Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar ● 32 pagini leu

aprilie 1969 ● anul IV ● 4

Premiile „AMFITEATRU"

POEZIE
GEORGE ALBOIU
GHEORGHE ISTRATE
MARIN TARANGUL
VASILE VLAD
MIHAI BĂRBULESCU

PROZĂ
ŞTEFAN STOIAN
TUDOR OCTAVIAN
MIRCEA CONSTANTINESCU

TEATRU (regie)
EUGENIA IONESCU

FILM (regie)
NICOLAE OPRIŢESCU

PLASTICĂ
ION GINJU

conturul dezbaterii

În decursul unei singure „biografii studenţeşti", adică în limitele celor patru-cinci ani de viaţă universitară, un tînăr are de cel mult două ori prilejul să fie martor şi participant la un forum de amploarea şi semnificaţia conferinţelor naţionale ale Uniunii Asociaţiilor Studenţeşti din România. Aceea care urmează să-şi înceapă acum lucrările are un plus de solemnitate ; ea stă sub semnul apropiatei împliniri a unui sfert de veac de la Eliberarea ţării de sub jugul fascist, sărbătoare grandioasă căreia fiecare inimă îi ridică modestul său arc de triumf. Dar, aşa cum îi stă bine unui popor de constructori, îndrăgostit de muncă şi aspirînd la perfecţiune, mai înainte ca acele cîntece din august să răsune, acele jerbe de artificii să se deschidă, acele flori să se închine bucuriei colective, mai avem încă trepte zilnice de suit. În cazul nostru, al studenţilor, avem de întreprins un examen temeinic şi multilateral al activităţii organizaţiilor studenţeşti, al propriei noastre activităţi.

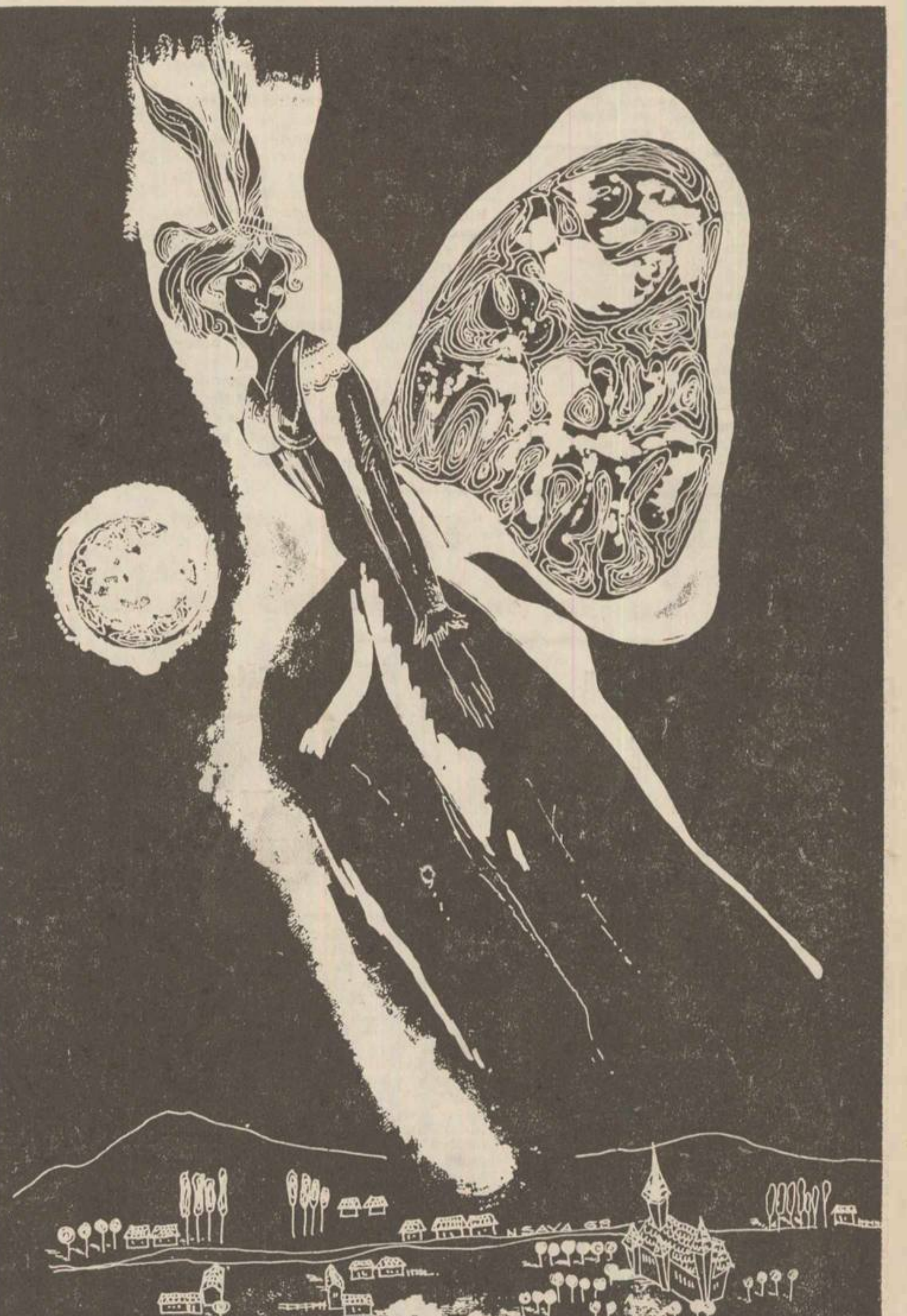
Este ceea ce va realiza Conferinţa.

An după an, învăţămîntul superior, factor de cea mai mare răspundere pentru înaintarea rapidă a ţării pe drumul progresului tehnic, economic şi cultural, lansează în circuituri productive zeci de mii de tineri cu înaltă calificare. Calitatea acestui flux de cadre, menit să se difuzeze în masa omogenă a intelectualităţii de toate vîrstele, este o cauză a studenţimii cel puţin în aceeaşi măsură în care face parte din preocupările întreprinderilor şi instituţiilor respective. Diploma acoperă efectiv cunoştinţele pretinse de profilul locului de muncă ? Este proaspătul absolvent stăpînul acelor date profesionale care să facă din el un real pivot al colectivului unde va fi încadrat ? A fost el deprins să coreleze just şi operativ capitole teoretice disparate cu situaţiile practic întîlnite, atît de diverse cum numai viaţa poate născoci ?

Asemenea întrebări cer răspunsuri care să îmbrăţişeze situaţii relevabile pe întreaga ţară, chiar dacă nu la modul statistic. Indiferent cîţi absolvenţi vor urca la tribuna Conferinţei, această categorie de tineri intelectuali va aduce în centrul dezbaterilor problema eficienţei învăţămîntului superior, felul în care funcţionează legăturile lui cu nevoile reale ale producţiei şi culturii noastre. Tineretul universitar îşi va da, şi cu prilejul Conferinţei sale naţionale, aportul la examinarea procesului complex de perfecţionare şi modernizare a şcolii superioare, ca factor direct interesat şi, evident, de reală competenţă. Nu este mai puţin adevărat că, venind după adoptarea Directivelor plenarei C.C. al P.C.R. din aprilie trecut, a Legii Învăţămîntului, a Con-

AMFITEATRU

(Continuare în pag. 4—5)



Citiţi în acest număr:



ANGELA CROITORU

„ILUMINARE"

Foarte personală se arată, în continuare, poezia Angelei Croitoru, poetă ce debuta, în 1946, sub numele de Angela Crai, la „Naţiunea" lui G. Călinescu. Poezia aceasta, cu puţine excepţii, nu-i citabilă în întregime, adică nu-şi găseşte reprezentativitatea în cutare sau cutare piesă din volum, ci în tonalitatea ei de ansamblu, în aerul de oficiere ireală, de jubilaţie permanentă, printr-o comuniune naturistă cu universul elementelor.
Poeziile sînt, astfel, imnuri de slavă, purificate ca nişte cîntece îngereşti, celebrînd bucuria euforică a existenţei „iluminate" : „Slavă pentru pacea acestei dimineţi, / pentru pacea acestui ceas. / Glasul unei păsări sclipeşte în văzduh, / cîntecul unui bărbat se pierde departe, / seninătatea îmi dăruieşte taincu-i har... / mistic parfum răspîndeşte / o oală cu crini. / În asemenea clipe, fecioarele concep copii divini".
Titlul rimbaldian al volumului nu înseamnă, şi nici nu trebuie luat ca o poziţie de cunoaştere, impropric unui asemenea lirism, dar ca o posibilitate de extaz, ţinînd de revelaţia afectului. Poezia se desfăşoară într-o ordine apolinică, ea este atrasă de tot ce înseamnă lumină şi invocă solaritatea ca pe o condiţie necesară, comunicarea, cu ţinuta ei sacerdotală, fiind, de fapt, aici, substanţa lirică.



PAUL ANGHEL

„ARHIVA SENTIMENTALĂ„

Iată, în sfîrşit, o carte de eseuri excelentă. Cum la noi genul părea, pînă deunăzi, a fi în dizgraţie, o reuşită reactualizare a lui nu ne poate lăsa indiferenţi. Arhiva lui Paul Anghel este, prin asta, dar şi prin multitudinea aspectelor de care autorul se lasă preocupat, un remarcabil act de cultură. Nu doar pentru că eseistul îşi apropie, cu neobişnuită claritate, nişte zone spaţiotemporale ale istoriei noastre, punîndu-le în dialog, direct sau numai sugerat, cu prezentul, dar subtilitatea relaţiilor pe care le stabileşte, şi a reflecţiei cărora le impune, face ca sentimentul de viaţă, iscat aproape reportericeşte, să coabiteze fericit cu liniştea şi gravitatea meditaţiei. Scriitura este pe măsura textului, fără să ostenteze nici prin vag, şi nici prin abundenţă de referinţe. Ideea coordonatoare a fragmentelor Arhivei exaltă permanenţa spiritualităţii româneşti în spaţiu şi timp, cuprinsă într-o privire de frumoasă sinteză, din care nu lipseşte fiorul emoţional. Meritul artistic al cărţii lui Paul Anghel acesta e : se adresează cititorului de azi, folosind evocarea şi observaţia directă, peste care pluteşte, dens, aburul sensibilităţii.



D. R. POPESCU

„F"

Nici lectura romanului nu a reuşit să ne lămurească prea bine titlul său alfabetic pe care, pe coperta a doua a cărţii, îl găsim expediat de autor în următoarele cuvinte : „...Fugă ; Fiinţă ; Frică ; Fotbal ; Femeie ; Fericire ; Fantezie ; Foc ; Fantastic ; Foame ; Formă ; Ficţiune ; Fotbal ; Fum ; Fenomen ; Fatalitate ; Fotbal ; F...".
Dar ce este de fapt acest roman ? Compoziţia lui mozaicată ne-ar îndreptăţi să credem în suprapunerea unor nuvele foarte uşor legate între ele şi topindu-se într-un flux epic. Pentru tehnica romanului, din ce în ce mai permeabilă, n-ar fi cel mai rău lucru. Pe de altă parte, materia propriu-zis epică ne reaminteşte de un alt roman al lui D. R. Popescu, „Vara oltenilor", unde, sub o formă vag poliţistă, se nara lupta ascunsă pentru putere dintr-un sat, delaţiunile şi crimele la care a dat ea naştere. Cam aceleaşi întîmplări sînt şi în „F", relatate din mai multe unghiuri.
Materia epică, ca şi invenţia, depăşesc naraţiunea, rămasă informă, fără elementele de organizare şi adîncire proprii romanului. D. R. Popescu, prozator cu reale resurse narative, creator adesea de bună atmosferă, ratează în „F" un roman posibil şi, mai rău, bagatelizează o temă de intens dramatism.



PETRE GHELMEZ

„ALTARE DE IARBĂ"

Aparent, Petre Ghelmez scrie o poezie de notaţie, impresie născută şi din respiraţia scurtă, sacadată a versului, insistînd pe mişcare. Poetul, temperamental rural, este atras de descripţia frustă, de imaginile evocînd un univers primar, unde „caii", „cerbul", „broaştele", „greierii", „cocoşii", „strugurii" etc. nu sînt numai motive de poezie, ci simboluri de germinaţie şi vitalitate. La fel, Petre Ghelmez descifrează „semne" apocaliptice în peisaj, pe urmele lui Blaga, cu tărîmuri dilatate de ploi diluviene sau arse de secetă : „Ucise de secetă — fîntînile. Ucise / De zbor. Încremenite pe cumpene, / Păsări albe veghează. Abise / Vuiesc. Stele şuieră surd spre izvor. / Pămîntul — în alb. Şi spicul la fel. / Flăcările zboară cuprinse-n inel". Dincolo, deci, de această notaţie, poetul năzuieşte spre relevarea „tainei" ce există în lucruri, spre „zările nevăzute" ale lumii, bolnavă de o sete sau de un dor de nefiinţă. Altarele de iarbă — aceste sensuri adînci ce împînzesc natura — prevestesc, la un moment dat, ca la Ion Gheorghe, invazia vizionară a „tăcutelor turme de ierbi" : „Cine ne-aşteaptă la răspîntia lumii de jos ? / Drumul e lunecos. Muntele are sunet de iască. / Clar, roua pe ramuri începe să fiarbă. / Prieteni, mi-e teamă să nu ne strivească / Firele acelea, înlăcrimate de iarbă".

* FORUMUL CĂRŢILOR *



ELENA GHIRVU

„LILIACUL CÎNTĂ ÎN SURDINĂ" „ARS AMANDI"

Elena Ghirvu debutează interesant şi îndrăzneţ cu două scurte romane. Cunoscută din schiţele şi nuvelele publicate în revistele literare şi, mai ales, în „Luceafărul" şi „Amfiteatru", autoarea ne surprinde cu tonul sigur pe care şi l-a găsit, ton care dă unitate ambelor romane cuprinse în volum. Liliacul cîntă în surdină e istoria unei scurte iubiri, narată la persoana întîi, cu o dispoziţie alertă, în frază scurtă, retezată, foarte sprinţară, care serveşte nonconformismul eroinei. Ella este o fiinţă puternică şi dominatoare, stăpînă pe sentimentele ei şi capabilă să-şi ajungă sieşi. De aici, o anume bruscheţe cu care face gesturile, de aici un anume stil sacadat, o înclinaţie către ironie şi persiflare la adresa vieţii.
Ars Amandi, incontestabil mai interesant decît primul roman, dovedeşte o perfecţionare a mijloacelor autoarei şi o cuprindere a unui mai vast material de viaţă. Sentimentele au intensitate, scenele sînt încleştate dramatic. Stilul are violenţa amară, furia eroinei prilejuieşte pagini dintre cele mai frumoase. Se discută, de data aceasta, despre vinovăţie, despre dragoste şi orgoliu, atunci cînd la mijloc sînt vieţile oamenilor, cînd moartea nu mai are nici un voal misterios. Stilul direct e perfecţionat, poanta stilistică e, adesea, rafinată, gesturile personajelor au neprevăzut.



ION DRĂGĂNOIU

„APROAPE SONETE"

Fire meditativă, preocupat de găsirea răspunsurilor la întrebările pe care simplul act al gîndirii le iscă, atent la implicaţiile contingentului în structura sa sufletească, Ion Drăgănoiu ne apare de la debut ca un poet format, adică distinct într-un teritoriu al său, în care se retrage, precum Daniil în chilie, pentru a-şi stîrni fantezia spre insulele stranii de amurguri galbene (impresie de apocalips blînd, de crepuscul ideal) pe unde se va fi plimbat cîndva şi prinţul Nenoroc al poeziei noastre, Mateiu Caragiale. Stînd sub semnul unei atari nobleţe, poezia e toată un murmur, cu contururi ferme, angajate discret, şi ceea ce ne place mai întîi, este limpeditatea expresiei, fără abandonul ambiguităţii : „Cînd am plecat în zorii zilei / mă legănam în şa incert / ştiindu-mă în voia milei... / Mai mult, mai mare — în deşert. // Erau cîţiva, singur eram ? / Drumul făcîndu-l să răsune / mergeam sau mersul ispiteam ? / Adevărat e ce se spune. / Ştiu doar atît : la o fîntînă, / în clisa jgheabului de vite, / prăfosul cal scăpat din mînă / chipuri cu el asemănate / sub urmă-i a făcut ivite / şi-a nechezat, pe rînd, la toate." Naturaleţea şi rectitudinea riscă uneori prozaicul şi facilul, dar postura contemplativă a poetului, prin chiar substanţa ei, face să nu se observe, în prim plan, defectul formal. Aproape sonete deschide, în ea, multe promisiuni.



Nicolae Păduraru

„MISTERUL SIMPLU"

Nicolae Păduraru cultivă un soi de realism senzaţional, o literatură de „caz", în care imprevizibilul joacă rolul de raisonneur în disputa caracterologică dintre aparenţa personajelor şi esenţa lor. Misterul care umple atmosfera, dar şi comportamentul, relaţiile dintre personaje, dar şi vorbirea lor, nu au o structură complicată, e manifestarea exterioară a unui proces, cel mai adesea de natură psihologică, foarte normal : drumul de la efect la cauză, ceea ce în plan temporal impune luminarea trecutului, iar în plan artistic o tehnică a investigaţiei de tipul poliţismului psihologic din scrierile unui Gib Mihăescu. Scrise curat, povestirile lui Nicolae Păduraru surprind medii eterogene de indivizi care au însă ca trăsătură comună disonanţa între ceea ce sînt şi ceea ce par a fi. Este cazul schiţelor Sfîrşitul primei vieţi, Viaţa, Simplă povestire adevărată. O anume vervă epică pare a anunţa în tînărul prozator un viitor romancier. Deseori îşi acoperă personajele cu un văl ironic, obiectivîndu-se şi detaşîndu-se astfel de ele cu conştiinţa că universul ficţiunilor sale nu poate încape în strîmtul pătrat al prozei scurte. Cartea este remarcabilă în primul rînd prin virtualităţile epice ale autorului. Scriitura îl recomandă şi ea atenţiei cititorilor.



VICTORIA DRAGU

„ILIADA, DIN NOU"

Nu s-ar putea susţine fără a apela la demonstraţii psihologiste specificul sau, altfel zicîndu-i, natura particulară a liricii feminine. În ce ne priveşte însă, mai credem că arta, în speţă poezia, nu are a-şi face într-însa diviziuni sau clase în funcţie de genuri şi sexe. Suavitatea, delicateţea, pasionalitatea, atribute date aşa-zisei lirici feminine sînt la fel de comune Anei de Noailles şi lui Ronsard, Magdei Isanos şi lui Dimitrie Anghel. Ne-am permis această scurtă divagaţie citind cartea tinerei poetese Victoria Dragu, care vine parcă să confirme inaderenţa noastră în faţa mai-susei clasificări. Sentimentalismul feminin, în componentele lui amintite, interferează în poemele ei cu tonul grav, meditativ şi, pe alocuri, dur. Dualitatea e aproape programatică din moment ce : „mi-e trupul un fraged şi inutil tăvălug / încercînd să consacre ideea în drum". Simplitatea frumoasă a versurilor impresionează, iar îndoiala şi nesiguranţa unor stări ale sufletului ne aduc aminte, uneori prea tare, de Magda Isanos. Poeta refuză mistificările, chiar dacă ele i-ar crea un oarecare avantaj în sensul complicării plastice a poemelor. Expresia e directă şi liberă, lipsind chiar şi puţinul artificiu necesar. Poate că orice complex calofil e anulat sub intensitatea trăirii. Semn bun.

VASILE REBEGEA

VLADIMIR STREINU

CIUDATUL SIMION STOLNICU

Amintirea primelor versuri, ce i se publica lui Simion Stolnicu în *Sburătorul*, desfide încă cele patru decenii, cîte au trecut de atunci. Și este de presupus că nici alți zeci de ani viitori nu vor întuneca strălucirea somptuoasă a acelor *Funeralii de toamnă*:

Oare cine e-n trăsura morții
Cărui faceți pe făgașuri ude
Mic cortegiu către stîlpul sorții
Tu și toamna, singurele rude?

Fost-a mai ciudată-nmormîntare?
Din brocarturi moi și colorate,
Brațul tău țîșnește și brățare
Îi vădesc spumoasa voluptate!

Care dintre voi mai mult iubește
Pe cel mort? că Toamna-văd-îi scoate
Aur din Brumar și-i rîndueşte
Peste dric, de pică și pe roate!

Grunji de aur pus-a-n crîng și-n cale,
Aur care mult mai trist arată
Decît aurul din criptele regale
Și decît brățara ta bogată!

Iar deasupra mortului susține,
Semn firesc al zilei funerare,
Împotriva clipelor senine,
Jerba grea de plumb din zare-n zare...

Un dric spre cimitir, prin toamna umedă, urmat de o femeie singură: rareori o realitate atît de săracă mai fusese preschimbată într-un spectacol atît de fastuos. Pe drept, putea scrie E. Lovinescu (*Ist Lit. Rom. Contemp.*, 1937) despre poet: „Desfășurate în cadrul toamnei, primele lui poezii aduceau o somptuozitate gravă și funerară, o originalitate de expresie, o bogăție de culoare, un romantism de contraste..." Cu aceeași putere de a reține pe cititor, avea să apară la scurt timp în *Kalende* un *Autoportret*, al cărui lirism sumbru acoperea intenția de poză fatală, existentă totuși: „Sînt copilul negrelor claviaturi", se declara poetul, „visul" i se deschidea spre „nenoroc", „oglinzi de eben" îi multiplică obrazul întunecat, încît nimic nu i se pare mai cuvenit la moartea, către care îl îndreaptă destinul, decît

o piatră de-un negru auster,
Cum idolatrizau, zvîrlită din eter,
Marii străbuni; să-mi țină de urît —
Talisman din cerul meu posomorît...

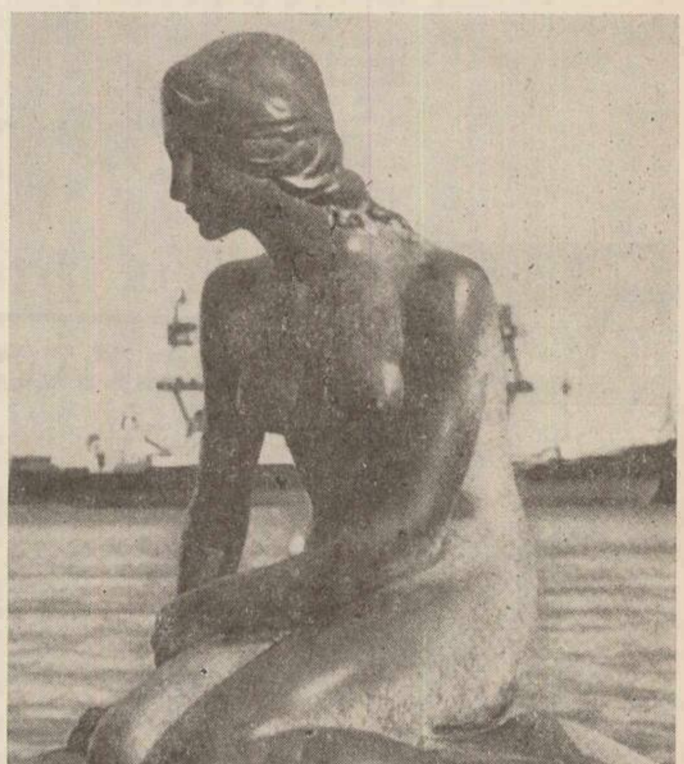
Volumul *Punct Vernal* (1933) este astfel copleșit de imagini funerare sau funebre. *Car de septembrie*, „cu roate de jerbii aurite", rostogolind „în loc de spițe cruci", duce lin pe „virtuozul" mort („...nu-i greu, / E numai lira de el"), a cărui viață inutilă o spune, după înmormîntare, „a cincea roată la car" alergînd singură pe cer. În *Reverie la șah*, moartea însăși, numită Demonul, mută piesele negre și cîștigă împotriva pieselor albe ale poetului; iar în *Dans macabru* craniile morților, rînduite pe polițe de „abanos", ascultă și văd un pianist, pe care nu-l pot divulga „nici de le-ar mai crește buze de fecioare".
Noutatea imaginilor (*Incest*: „...merg pe-nnoptat / Cu pași de-ogive spre păcat"), sunetul de coardă ruptă al versurilor și sentimentul adevărului în grotesc și sinistru sînt însă la Simion Stolnicu valori deplin convingătoare, făcînd să i se uite orice legătură cu gustul tineresc al teribilităților. În perspectivă istorico-literară, am putea vorbi de o nouă ipostază lirică, în care byronismul poeților noștri din secolul trecut se combină de data aceasta cu unele elemente moderne din Edgar Poe; în același timp, gestul protocolar și galant cu care se vorbește în împrejurări funebre, sarcasmul romantic intervenind în plină desfășurare emotivă și ușoara teatralitate a apostrofelor din *Punct Vernal* aruncă mai toate premisele ce vor înflori repede la noi în poezia lui Emil Botta din *Întunecatul April*.
De neînțeles, împotriva numeroaselor indicații de vocabular muzical (pian, arcuș, interludiu, preludiu, litanie etc.), versul lui Simion Stolnicu, renunțînd la muzicalitatea inițială, se înnoadă însă de multe ori în densități impenetrabile, care înăbușe emoția. Și păcatul acesta devine atît de frecvent în volumul *Pod Eleat* (1935), încît obscuritatea exprimării va acoperi în bună parte sugestia de robinsonadă filozofică a poemului cu același titlu, precum și glasul foarte original adus de Simion Stolnicu poeziei noastre. Un volum inedit, avînd ca titlu *Șerpuiri*, ne-a stat la îndemînă mai bine de zece ani, convingîndu-ne de aceeași aventură, în care un talent remarcabil a putut fi tîrît în incoerență oraculară. Retrăgîndu-și în indescifrabil primele afirmații lirice, acest poet rămîne oricum de două ori exemplar: o dată prin noutatea viziunii și a doua oară prin dispariția ei într-o expresie, după cît se pare, deliberat obscură. Și retragerii versurilor din limpezimea fromulării i-a urmat, după *Pod Eleat*, retragerea autorului în anonimat, într-un fel de indiferență publicistică, pentru ca după ani de dăscălie provincială ciudatul Simion Stolnicu să se retragă și din viață, printr-un accident.

neliniști de primăvară

Gînduri, sentimente, gînduri, sentimente... Totul se scurge, și totul...
Cine ne dă dreptul ca imaginile despre lucruri să le avem învăluite în curbe purpurii, albastre, galbene, curbe, de viață și de tinerețe?
E greu, e greu de spus de ce, primăvara, simțim cum clocotește în noi privirea viitorului. Pleoapele ni se lasă obosite pentru a visa. Nu dormim — am putea oare?
Ne gîndim că de vină e anotimpul ăsta neliniștit a cărui esență este de neînțeles.
Ziua, la cursuri, atenția... eforturi de voință... eforturi de voință... Seara, noaptea, încep plimbările solitare... nu după mult, cele în doi...
Probabil că există undeva o rațiune în virtutea căreia apare o dată pe an o neliniște ce ne scoate noaptea din casă. Desigur, există undeva un fapt indefinisabil, indefinibil și nu irațional, care ne dă posibilitatea să ne extindem și să cuprindem cu gîndul totul, să ne cuprindem in acest tot. Noi — cei tineri — clocotim, rîdem de simțul perechii și ne închinăm lui; vrem cerul și liniștea străfundurilor... vrem să acoperim lumea cu trupurile noastre; cu riscul s-o sufocăm, trebuie să fie a noastră. Posesia a devenit egocentrism superb; a poseda înseamnă a trăi.
Dar... veșnicul dar, veșnicul însă...
Să nu uităm că a exista conștient — în timp de pace — înseamnă a lupta cu noi înșine. Să nu uităm că gustul sărat al mării și izul de alge azvîrlite pe nisipul scoicilor ascund primejdii pentru celula noastră.

Realitatea ne apare, din ce în ce mai mult oglindită multiplu.
Flori, flori... Pe Someș și pe Dunăre — sloiuri... Raze jucînd în ferestrele verzui... Prin deschizătura de la gît a cămășii, soarele ne ajunge pe piept...
Există în adîncul pieptului, undeva, un ceasornic pe care nu-l simțim. Ne întrebăm — unde e, de ce e acolo și nu în altă parte, ce timp măsoară ritmul lui?
Apoi, dintr-o dată, ne apare în față imaginea războiului pe care nu l-am trăit. Ne apar în față mamele noastre, frații noștri...
Fie ca condiția de viață a oamenilor să rămînă hrana și nu cohorta de rachete ce se poate ușor transforma în humă!
Fie ca cei douăzeci și cinci de ani de pace să însemne începutul unei ere în care copiii strănepoților noștri să rîdă de filmele cu război fără ca primejdia revenirii sale să mai planeze în cerurile bogate ale sufletului omenesc.
Atunci înțelegem că ceasornicul acela, situat lîngă aortă, ceasornicul pe care îl bănuim ca fiind cel ce ne leagă de lumea asta, ceasornicul acela care ne face să percepem calitățile și să le înglobăm în imaginea noastră despre lume, acel ceasornic sună simultan în fiecare dintre noi, anunțîndu-ne existența.
Pășim mai departe. E greu, e greu de spus de ce e primăvară și de ce ne simțim cu toții responsabili de ceea ce se întîmplă în jur. E greu de spus de ce am devenit maturi...

ALEXANDRU STOICHIȚA



OBLIGAȚIILE GUSTULUI



„Zilele Lamartine"

Prezența românească la Maçon în Zilele comemorative ale centenarului morții lui Lamartine, între 2 și 5 mai 1969, pictorul Constantin Calafateanu (autor al unei Istorii a literaturii franceze) este invitatul Comitetului de studii lamartiniene și va conferenția despre rolul jucat de Lamartine în revoluția românească de la 1848. Conferința face parte din lucrarea „Lamartine și scriitorii români".

Reeditări

Dintre reeditările apărute în ultimul timp, semnalăm, ca inițiative deosebite, „Existența tragică" de D. D. Roșca și „Trilogia culturii" de Lucian Blaga, cu o prefață de Dumitru Ghișe.

Eminescu și Kant

Din sumarul revistei „Steaua", nr. 2/1969, semnalăm excepționalul articol al lui Constantin Noica, „Cum a întîlnit Eminescu pe Kant". articol ce expune, cu riguros discernămînt și informație, finalitatea începutei traduceri eminesciene din „Critica rațiunii pure".
Susținînd că această traducere (transcrisă deja pentru tipar) nu are, după cum s-a afirmat de majoritatea exegeților eminescieni, nici un caracter de circumstanță, că ea n-a fost efectuată în vederea proiectatului doctorat din 1874, Constantin Noica aduce cu această problemă, pe lîngă importante precizări istorico-literare, și o nouă expresie a marii purități interioare a poetului: „În singurătatea sa, el nu face decit o „lectură" din Kant. Însă, ca în atîtea alte rînduri din viața sa, el aderă și se prinde atît de bine în lucrul său încît acesta îi devine un „în sine". Despre ce e vorba în traducerea aceasta, despre Kant? despre Eminescu? despre reușitele și nereușitele unei tălmăciri de prin 1870? despre întîmplările Cuvintului românesc petrecut prin gîndul cel mai greu al filozofiei?
Este vorba de o luptă, una dusă fără frică și fără prihană.
În definitiv nu vedem de ce unui tînăr de astăzi atîtea alte lupte din trecutul nostru, bătălia de la Rovine, de pildă, sau revoluția lui Tudor i-ar părea mai cuceritoare decît lupta de aici, cu gîndul și cuvîntul, purtată de Eminescu. Iar cînd îți dai seama cu ce dezinteres și cită probitate, în ce curățenie a inimii e purtată lupta aceasta, oricine din ginta filozofiei poate pleca ochii de rușine".

O știință care nu există

Din Cronica nr. 14 din 5 aprilie 1969, reținem articolul „O știință care nu există", de Eugen Simion, ingenioasă interpretare, pe marginea unor texte lovinesciene, a conceptului de critică literară.

A șaptea epistolă

Din „România Literară" nr. 7/1969 reține atenția îndeosebi A șaptea epistolă a lui Mircea Ciobanu. Autorul stăruie undeva la limita dintre eseu și poem în proză, A șaptea epistolă demonstrînd, o dată în plus autenticitatea unui talent.

ALEC CHELARU

Un artist — Florin Pucă

Cred a se fi scurs cîteva săptămîni de cînd mi-a ajuns la ureche vorbă de un presupus vernisaj al lui PUCA. Vernisaj, mi-am zis, recunoaștere, prețuire și glorie.
Dintr-un capriciu, dintr-o pură întîmplare, destinul de excepție al artistului Florin Pucă i-a îngăduit omului Pucă să asiste la propriul lui vernisaj, în chiar ziua echinoxului de primăvară.
Acolo mi-a întins el palma mare de hamal, de fotograf din periferie, de poet, iar de pe acei pereți „numai ver de și aur, aur și verde" surîdeau niște omuleți familiari, cu jobene, în straie negre, cu cite un singur ochi deformat, ciclopic, rătăciți parcă într-o imensitate albă, de nea. Fascinat de propria lui personalitate, împins de ici colea de caracterul lui integru răscolit perpetuu de aspirații, hăituit de diverse meserii între care aceea de fotograf e cea mai domestică, Florin Pucă sfîrșește prin a se așeza printre artiști, înmulțind numărul celor niciodată în prisosință.

Șt. STOIAN

SEMNIFICAȚIA

În contextul nostru cultural, studenții care se afirmă ca scriitori, regizori de film și de teatru, muzicieni, plasticieni, critici de artă sînt destul de numeroși. Ei vin să întregească marele ansamblu de inițiative și realizări ce a fost înălțat în aceste ultime decenii de construcție socialistă. Universitatea se dovedește astăzi principala „pepinieră" de talente. E și firesc să fie așa, întrucît în zilele noastre actul artistic nu poate fi conceput decît din perspectiva unei temeinice, profunde și multilaterale pregătiri intelectuale. Cultura modernă apare ca incompatibilă cu mentalitatea potrivit căreia talentul singur ar constitui suficienta chezășie de succes în domeniul artelor și al literelor. Cultura modernă apare ca incompatibilă cu spiritul de improvizație, cu diletantismul. Efortul artistic contemporan se cere conceput din perspectiva unor mari răspunderi. Cartea, spectacolul, tabloul, concertul reprezintă acte de maximă angajare socială, de maximă rezonanță umană și nu pot fi realizate fără o înaltă conștiință a valorilor. Numai din perspectiva unei asemenea conștiințe, pasiunea inovației își dezvăluie adevăratele sensuri. Numai din perspectiva unei asemenea conștiințe curajul artistic se legitimează ca atare.

Premiile acordate în acest an de către „Amfiteatru" unor studenți și proaspeți absolvenți ai învățămîntului superior încearcă să răspundă acestor exigențe. Ele vin să se adauge lungului șir de eforturi care se fac astăzi la noi în vederea asigurării celor care învață pe băncile universităților a unor depline posibilități de punere în valoare a talentului de care dispun, a aptitudinilor manifestate. Înainte de orice aceste premii trebuie înțelese ca semnificative pentru climatul cultural existent, pentru posibilitățile create studenților talentați de a se afirma în viața culturală a patriei.

Numele asupra cărora colegiul de redacție s-a oprit sînt cunoscute cititorilor „Amfiteatrului". Toți sau aproape toți cei premiați au fost prezenți în ultimele luni în paginile revistei noastre. De asemenea, toate sau aproape toate volumele de debut, asupra cărora ne-am oprit în vederea decernării premiilor, au fost comentate în „Amfiteatru".

GEORGE ALBOIU aduce în poezie o notă de calm și discreție în care se încearcă surprinderea unor zone de umanitate inedite. „Elementul folcloric" apare sublimat aici la niște dimensiuni ce îl integrează pe deplin condiției de contemporaneitate.

AZIL pentru problemele fantomă

Ca la școală...

...„În schimb, constituenții protagoniști ai pieselor sînt comprimați în două tipuri fundamentale de caractere: bun, rău, după o schemă extrem de simplă, care esențializează pe planul ficțiunii istoria țărilor române. Astfel Domnitorul din prima piesă nu este ca personaj nici identificabil, nici tipic pentru un anume segment de timp, ci un erou — simbol, caracteristic pentru toată întinderea istoriei trecute, însușindu-și rolul de vier, de unde și calitatea sa caracterologică, în condițiile „veacului de iarnă". Acesta este un domnitor ideal în vremurile dramatice, cu sorți să supraviețuiască în ciuda compromisurilor de circumstanță pe care le face din prevedere și bună știință. Mihnea ori Duca sînt însă în totală opoziție cu Domnitorul din piesa de debut"...

Asocieri ?

„Personajul lui Shaw nu descinde din Shakespeare și nici din Alecsandri: seriozitatea reflecțiilor sale este inepuizabil comică, nu dramatică, iar prestanța aparițiilor sale în togă nu este a unui idilic Ovidiu din Fîntîna



Blanduziei, ci a unui cinic abil căruia nu i-a lipsit niciodată umorul".

Ramuri nr. 2

Conturul

— urmare din pag. 1 —

ferinței naționale a cadrelor didactice, areopagul studențesc din aprilie 1969 are toate condițiile pentru a-și situa dezbaterile pe un teren ferm, deja pregătit pentru o recoltă de maximă fertilitate. Unghiul specific al acestor dezbateri este însă oferit de responsabilitatea studentului în fața sarcinilor profesionale imediate și de perspectivă care-i revin direct.
În animatul schimb de opinii ce va avea loc, se va contura cu pregnanță — nu ca un concentrat abstract, nu ca un simplu deziderat ci, dimpotrivă, ca o prezență vie, concretă și atrăgătoare în sălile de cursuri și seminarii, profilul studentului dinamic, inteligent, cu inițiativă, știind să-și ierarhizeze cu discernămînt preocupările, să-și împartă cu folos timpul între activități multiple. Nu se vor oferi, bineînțeles, rețete gata elaborate; dar

UNOR PREMII

GHEORGHE ISTRATE, mai simplu și mai direct, exploatează virtuțile lirismului de factură „tradițională", totuși, cu uimitoare rezonanțe actuale.

MARIN TARANGUL insistă pe linia unei poezii de factură filozofică. Reflecția constituie la el principala „sursă lirică".

VASILE VLAD, afirmat mai puțin în paginile revistelor literare, reprezintă o adevărată surpriză. Desigur, evoluția sa ulterioară nu poate fi prevăzută. E cert însă că ne aflăm în fața unui talent autentic.

MIHAI BĂRBULESCU, cel mai tînăr dintre premianți, se află încă într-un stadiu de căutări și definiri ce nu permit aprecierile stînd sub semnul categoricului.

La proză, ȘTEFAN STOIAN se detașează net de confrații săi de promoție. Personal, îl consider o mare speranță a literaturii noastre, un talent așa cum numai în zilele de „sărbătoare" îți este dat să întîlnești.

TUDOR OCTAVIAN scrie o proză foarte nervoasă, de tip modern, în care „efectul absurd" este folosit cu inteligență și evident talent.

MIRCEA CONSTANTINESCU se definește ca un prozator „meditativ", în permanentă căutare de soluții ale existentului.
Cu totul remarcabil, dintre plasticieni, se prezintă, la pictură, ION GÎNJU. Expozițiile colective la care a participat anul trecut l-au impus drept pictor de mare vigoare, stăpîn în același timp pe o tehnică demnă de invidiat.
Pentru regie teatru și regie film, ne-am oprit asupra a două nume:

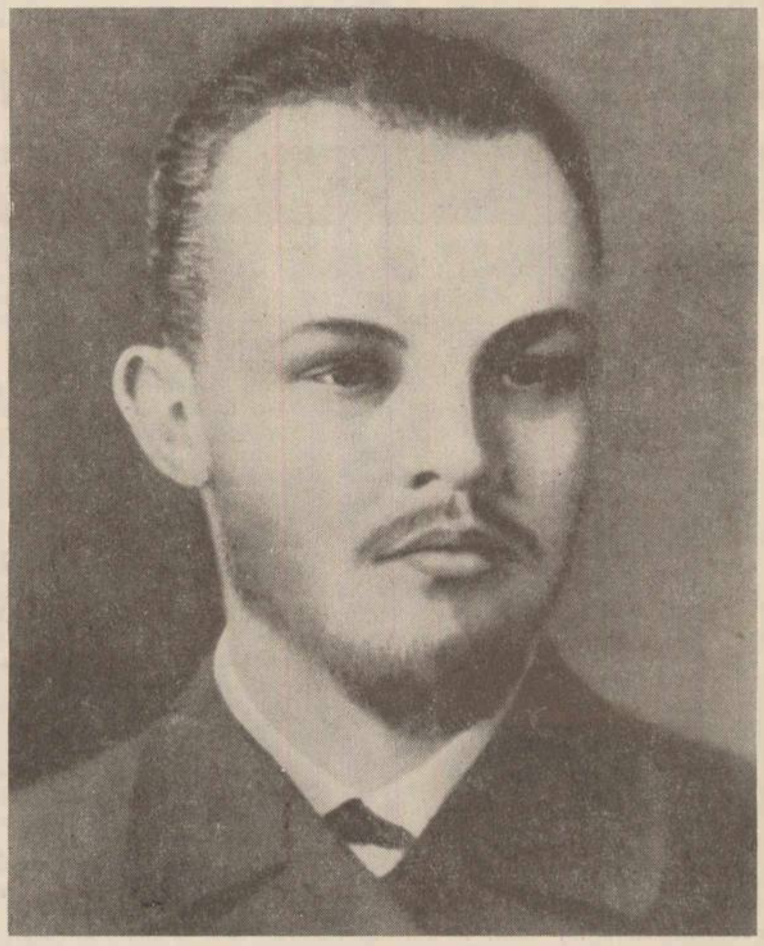
EUGENIA IONESCU, care a realizat spectacolul „Cameristele", și

NICOLAE OPRIȚESCU, pentru filmul „Negostina".
Evident, premiul obținut în anii studenției, sau în primii ani după absolvire, are mai mult semnificația unui îndemn. Un îndemn la exigență și un îndemn la a te dărui cu generozitate muncii creatoare, spiritului constructiv, de care societatea în care trăim are atîta nevoie.

GHEORGHE ACHIȚEI

dezbaterii

din multicolorul vitraliu, alcătuit din experiențele cele mai diverse, se va contura pentru fiecare asociație posibilitatea opțiunilor adecvate sau, cel puțin, sugestii deosebit de fecunde. Dacă această conferință va omologa o serie întreagă de inițiative studențești ivite într-o cetate universitară sau alta, dacă în același timp va desfășura evantaiul unor trasee încă neexplorate, dacă printr-o laborioasă frămîntare colectivă cele trei zile de dezbateri vor prefigura în linii mari trei ani viitori, marele forum își va fi atins țelul. A ura deplin succes lucrărilor sale, departe de a fi un simplu act protocolar, devine astfel expresia dorinței noastre celei mai intime — triumful unui climat de tinerețe, sinceritate și efervescență, în egală măsură reprezentativ pentru sala sărbătorește împodobită a Conferinței studențimii românești ca și pentru cadrul diurn, sobru, al tuturor amfiteatrelor țării.



LENIN student la facultatea de drept din Petersburg (1892)

SERGHEI ESENIN

LENIN

Se-mbracă-n floare cîmpul, pomul.
Rusie! Dangăt lung, zvîcnit.
De unde izvorîse omul
Ce, răsculat, te-a răscolit?

Un geniu sobru. Nu pun preț
Pe-nfățișarea lui, comună.
N-avea trufii de călăreț
Nici zborul falnic prin furtună.

Dușmani n-a descăpățînat,
Nu și-a tăiat prin oști cărare.
Doar prepelițe, ca vînat,
S-ar fi-nvoit el să doboare.

Eroul — fără mască nu-l știi.
Convenția i-o venerezi.
Ci el se hîrjonea cu puștii
La săniuță, prin zăpezi.

Iar plete, care plac nespus
Duduilor sentimentale,
N-avea de fel. Era supus
În totul modestiei sale.

Cald, simplu, dăruit întreg,
E totuși sfinx fixîndu-mi gîndul:
Ce fel de forță, nu-nțeleg,
Avea de-a zgîlțîit pămîntul?

. . . .

Cuvîntul său, de sevă plin,
Chema spre niște noi izvoare.
Ca să vă izbăviți de chin
Luați cîrma, brațe truditoare!

Puterea, toată, fie-a voastră.
Către liman alte căi nu-s.
...Vifornița era mult aspră.
În piept am luat-o și ne-am dus.

Ne-am dus prin viscol crunt, precum
Privirea lui putea străbate
Prin troienitul vremii drum
Spre-a neamurilor libertate

. . . .

În românește de
ȘTEFAN IUREȘ și IRINA VRABIE

COMENTARII LA VOLUMUL

„CĂLĂTORIA de SEARĂ“

de DAN LAURENȚIU

Analiza celui de-al doilea volum al lui Dan Laurențiu nu poate face abstracție de primul, căci ne aflăm fără îndoială în fața unui poet ce-și conservă universul liric, poezia desfășurindu-se aici ca-ntr-un sistem de vase comunicante, numai în interiorul ei. Senzația de înaintare e minimă, lăsînd loc mai degrabă celei de adîncire. Diferențele între „Poziția aștrilor" și „Călătoria de seară" țin de nuanță: „poziția aștrilor" însemna zodia poetului, condiția lui, „călătoria de seară" e materializarea ei, unicul drum pe care-l poate parcurge un asemenea poet.

Pentru Dan Laurențiu poetul este o ființă crepusculară, aflată la granița imponderabilă dintre zi și noapte, adică de excepție, „cioplindu-și peștera" în deplină recluziune și uitare de sine, ca un schivnic în timpul rugăciunii. El cunoaște lumea tenebrelor, a tainelor, incluzîndu-ne prin poezie într-o magistratură inițiatică. Călătoria de seară reprezintă pătrunderea în universul său încărcat de imagini obsesive, călătorie de fapt printr-un tărîm imaginar, sublimare de experiențe existențiale. Această experiență ne interesează în primul rînd, ea este elementul propriu al creației, în care susținerea poeziei ca rugăciune, de loc nouă, vine ca formă necesară de expresie.

Poetul ne comunică prin intuiții fragmentare, frînte parcă de prea marele adevăr pe care-l au în față și nu-l pot cuprinde, o viziune caleidoscopică, cu cîteva simboluri statornice: efebul, ochiul transcendent, muntele, șarpele, corul antic. O culpabilitate primară pare că apasă această lume inversă, invadată de lacrimi, unde plînsul străbate de pretutindeni. Orașele plîng cu lacrimi de sînge, „luminile răului" au rănit cerul, stelele cad ca un hohot, „pe gura neantului", din „ochiul rece al timpului" se rostogolesc lacrimi. Răni ascunse sîngerează în taină, iar poetul e însuși receptacolul lor solitar, lăsînd în urmă „un timp fără durere", prezent în amintire sau într-o copilărie pierdută: „Amurg surîzînd umil sub fereastră / cîine pierdut în valurile mării / vino aici eu sînt fratele tău / tremur din palme nesigure // sfere de aur cîndva / blînd s-au rotit în cer nu le mai văd / acum stau aici ferestrele dorm / parcă am murit de mult // și astăzi și mîine / scoicile departe de țărmuri / strîng la pieptul cenușiu / o corabie cu lumina stinsă // unde sînt umbrele atît de grăbite / umbre'e care au fost / atît de grăbite / nu le mai aud bătînd în perete // am rămas aici departe de tine / strigăt pierdut între ghețuri / fără-ntuneric fără lumină / aștept surisul și numele tău".

Efebul apare evocat tocmai ca o stare de grație, de împăcare cu sine, personificare a inocenței sau, poate, chiar a permanentei „copilării" a spiritului creator: „efebi de cristal abia / rotindu-se vor ajunge / pînă la adîncul foc de mărgean / rîzi singur pe pămîntul păcii".

Muntele, ca la Blaga, este un termen al ispășirii, o purificare de obscure vinovății și un reper al eternității pentru o lume cufundată în infern. După cum, corul antic își îndeplinește menirea lui, de a judeca fără posibilitate de răstălmăcire faptele și de a vesti destinul implacabil: „Fără codri arme verticale-n munți / încă nu e totul pierdut / fără veșnicia frivolă a mărilor negre / încă se mai poate ascunde cineva după umbră / dar cine-ar îndrăzni cu inima de seară / să-anunțe odată și pentru totdeauna / dispariția bruscă sub cortina de aur / a corului antic a corului antic sublime popoare".

Semne prevestitoare se întrețes însă permanent în substanța acestei poezii, privite fiind ca revelații de natură magică. Cocori scot strigăte crepusculare, înroșind norii, în aer se rotesc păsări de noapte, un cîine albastru „face salturi mortale", lebăda zboară de pe „genunchii apelor" după ce și-a rostit ultimul cîntec, cîinii miros „prada morții ce vine cu pași de pisică", în sfîrșit, bestii înfrînte își înfig botul în orizont. Poetul le zărește pentru că are vocația neființei, el pipăie cu mîna „drumul abisului", ca un orb putînd să simtă în întuneric și să descifreze. Tot ca la Blaga, el se simte orbit de lumină, bezna, în schimb, aducînd revelația unei ordini metafizice, claritatea lăuntrică a legăturilor transcendente. Cîntul său răzbate din pîntecul întunericului, ca un cînt venit din alte constelații: „Cînd steaua de sus va cădea / la noapte vor fi instinctele clare / și norii plini de-ntuneric / vor rîde pe maluri cu trestia // clopote liniștite fatalitate / ce pleoape albastre de cer / coboară / pe ochii deschiși în pămînt // și dacă e numai apoteoza / acelei zile de mîine / pe care-o aștept la apusul soarelui / fără părere de rău // și dacă fulgerul / e mîna-ntinsă / care-și cere iertare / în fața cerului înfiorat de ploaie // atunci orb de lumină / eu cînt în pîntecul întunericului / și rîsul trestiei va sărbători / părerea de rău a zilei care trece".

Dan Laurențiu reactualizează o poezie a marilor sfîșieri, a oboselii de existență, măcinată de un rău interior, cîteodată inexplicabil, altădată obscur sugerat. De bacovianismul despre care s-a vorbit încă de la volumul de debut îl apropie numai ținuta fragilă, strecurată evanescent în umbra zidurilor, pe străzi pustii sau pe trotuare înghețate, unde se tîrăște un soare orb de iarnă. Poetul vorbește numai aluziv despre un „oraș ingrat", părăsit în amurg, ca o lume ce se sfîrșește. Aici este el însuși un damnat, un „înger negru" decăzut, îmbinare de azur și infern, dar care păstrează pe mai departe nostalgia liniștii paradisiace. Față de universul bacovian, teluric pînă la epuizare, fără posibilitate de redempțiune, în Călătoria de seară sînt frecvente imaginile de zbor sau blînda împăcare a spiritului ce privește spre „dincolo", vegheat de ochiul transcendent. Există un „drum al salvării", nesfîrșit, după cum în limbajul său aerian „dincolo așteaptă pacea și liniștea". Poetul, oricît de apăsat, oricît de însingurat, nu descrie o realitate materială, ci una descărnată, smulsă din sine, precum dintr-o noapte de coșmar și iluminări. Viziunile sale sînt străvezii, cuvintele evocă începuturi nedesprinse încă din penumbra lor: „În viscole va trebui să mor / noapte fără stele unde e cerul / departe orașele scufundate în mările somnului / corul antic nu se aude pînă aici // pămîntul surîde în tăcerile sfinte / limba șarpelui poate a căzut / într-o pace mai dulce decît amintirea / călcînd bolta cu picioare de umbră / și frunzele acestea atît de albe / mă ascund în vuetul nepăsării / cel care te uiți în beznă ochi fierbinți / ai avut unde-i speranța unde e cerul tău // stai lîngă mine întinde mîna petala / înghețată peste mormînt / nu striga / e bine e noapte"...

Desigur poezia nu înseamnă autenticitate, sinceritate, ea transcende biografia. Comunicarea de experiență trăită nu-i neapărat poezie, iar poezia nu-i numai trăire. Totuși o asemenea poezie ca cea a lui Dan Laurențiu pare a ascunde în spatele ei și altceva.

DAN CRISTEA



ștefan mocanu

• elegie de toamnă

În fiecare primăvară sînt un copil.
În fiecare primăvară vorbele-mi sînt muguri
La început învăț să îngîn cîteva litere din
alfabetul pădurilor
apoi cîteva cuvinte pe care le rostesc verzi.
Mai tîrziu înfloresc, înfloresc atît de alb
încît e supremă jertfa inocenței în nașterea-
fructelor.

Și fructele mele neoprite
sînt culese în coșuri de cer și de pămînt,
culese de trecători întorși din ei înspre iubiri,
pînă la sînge culese și pînă la arderi.
Și totuși îmi putrezesc cîteva fructe
rămase pe ramurile cele mai înalte
ca niște lungi săruturi otrăvitoare.
Mă dor fructele de sfîrșit de vară!
Mă dor de îngălbenirea cuvintelor
și pînă la zăpezile roșii
pînă la zăpezile negre...
luați-mi, luați-mi toate fructele...

• baladă

Trupul — osie carului de luptă
și inima însăși — inima lui
prin spițe pulsează la fiecare rotație
rugăciunea mamei
pentru a mă întoarce cu toate stelele
în păr.
O, și cum mai aleargă carul
cine gonește așa caii de vînt?
Bubuie sîngele în explozii
peste ruga mamei fără cuvînt
apoi vin tiptil arome celeste
să-mi bea culoarea ochilor arși
eu mor fără gesticulația de rigoare
și nimeni nu află
să-i ducă mamei vestea
și ea mă așteaptă în sfințenia mută
cînd deja trecut de orice vîrstă sînt
O, dar veniți odată și-ngropați-mă stele
sub ruga mamei fără cuvînt.

POEZIE APRILIE

POST RESTANT

PROZA APRILIE

MARIANA DUMITRESCU: Indiscutabil, distilarea atentă a primelor impulsuri lirice, concentrarea și rafinarea expresiei situează sub bune asupicii cele mai reușite dintre versurile dvs. Citām „*Orientală*". „Valurile au murit / Migdalații sîmburi / Și-au uscat așteptarea / în tăcerea lor / care sparge / un sîmbure de vis / împletit din lacrimi și alge". Iată și o primă strofă din „*Scrisoare*": „Cu osteneală înflorită mut pe tîmple / păstrată încă, vechea ta candoare / va aștepta descîntec să se-ntîmple / să urce cîntecul scăzut la soare." Trebuie să nu pierdeți însă din vedere că și salutarele răsfrîngeri din arena largă, social-politică, a lumii cer — cel puțin în aceeași măsură — o transfigurare, o încărcătură afectivă filtrată estetic. Din acest punct de vedere „*Răboj*", cu un punct de plecare promițător („Bunicul...... / sapă în visele nepotului / cele mai sfinte povești") rămîne deficitară: Diesel-ul fostului ceferist nu se înaripează. Încă ceva: ce aveți cu virgulele? Credeți că versul încheiat cu o virgulă capătă automat mai multă expresivitate? Chiar dacă virgula devine ghilotină, descăpățînînd predicatul de subiectul său?

GEORGE DINICĂ: Ne cereți să spunem „dacă dincolo de acest dicteu automat" mai vedem ceva, „poate posibilitatea depășirii lui, poate vidul". Dar nu este vorba, pentru dumnezeu, de nici un fel de dicteu automat. Din fericire! De nouă ori același răspuns, căci nouă poezii ne-ați trimis și — ce reală bucurie pentru ochii noștri — toate vădesc un talent autentic. Probabil ați vrut să ne incitați curiozitatea sau atenția, punînd cu cochetărie o etichetă necorespunzătoare materialului conținut. Unde am întîlnit de fapt construcții logice, dezvoltînd idei poetice clare, într-un limbaj transparent — aceasta, încă o dată: din fericire. Vă rugăm să treceți pe la redacție. Pînă la publicarea unui eventual grupaj de versuri, transcriem cu plăcere „*Somnul maturității*" „Înainte de a ieși, Ea își filtra / privirile într-o fotografie veche / din copilărie. / De obicei era grăbită și atunci / lua privirile copilului lăsîndu-i / în schimb o amintire veche / din copilărie. / Și oamenii se bucurau de / puritatea ochilor ei. / Într-o zi amintirile vechi / se terminară și ea apăru / între oameni fără mască / și ei n-o mai recunoscură. / Atunci ea le dădu / amintiri viitoare."

AUREL ROTARU: Deocamdată, atît „*Ramuri*" cît și „*Despărțirea*" sînt încercări cu contururi șovăielnice, în căutarea propriei idei. Singură, obsesia minulesciană a numărului fatidic — la dumneavoastră 6 — nu conferă poeziei scontatul spor de solemnitate; e încă prea puțin chiar pentru o romanță. Distihul care încheie „*Ramuri*" aduce o promițătoare concizie metaforică: „Închid trecutului o poartă / cu viitoru-n mîna dreaptă". Vă mai așteptăm.

FLORIN VASILIU: Confesii lirice de loc lipsite de interes în această selecție, ce-i drept marcată de alternanța insuficient controlată între o cerebralitate ostentativă, predominantă în „*Pierderi*", „*Postament*" și exclamația romanțios dulceagă — vezi „*Sentimente*", „*Copilărie*", *Amăgire*". Senzația de hibrid nu poate fi evitată cînd interjecția clamoroasă, à la Conachi, sparge introspecții realizate cu mijloacele psihanalizei, iar Eu-l e citat într-un decor cu tenebre nave („Noapte, negură, hău..."). Spre binele poeziei dvs., despărțiți urgent uscatul de ape.

VALER SCRIDONESI: In eseurile trimise, cele trei: Adevăr și preferințe, Condiția inițială a Terrei... *și* Procesul Focului *afirmați că „opera de artă, viabilă și perenă, pentru a fi cum se vrea, rămîne mereu un univers plin de mistere, de mesaje și idei". Din toate aceste atribute dv. cultivați misterul. E posibil pentru că „oricît de mare ar fi cercul și oricît de perfect și estetic" nu se va „cuibări" niciodată chiar riscînd imperfecțiunea eclipselor, „peste oul posibil, născător de universuri" și nici zbuciumul sufletesc oricîte mesaje am avea de transmis nu va deveni „asemeni licorii rembrandt-iene". Intențiile dv. „punctuale spre centru" m-au lăsat nedumerit ca pe orice om rezultat din „umbra căderii în abisul conștiinței de sine a Terrei..."; poate cu mai puțin zgomot și cu un efort de ordonare a ideilor pe care le aveți s-ar putea să apară totul într-o altă lumină. Mai așteptăm.*

RUSTICA MARIA POPA: Povestea dv. cu bărbatul cel „nici frumos nici urît nici înalt nici scund", care vă așteaptă cu niște ghiocei cît florile de lămîiță și care ascultă „o muzică divină" din care dv. lipsiți și asta v-o reproșează de la prima vedere și care vă invită fără ezitări în casă pentru a vă imortaliza nu ne-a convins că este o metaforă, un dialog între anotimp și pămînt și, chiar dacă ne-ar fi convins, povestirea dv. pe orice plan am transpune-o rămîne o compunere frumoasă pentru un jurnal intim.

VALERIU BIRGAU: Prea multe cuvinte căutate, prea vă etalați fără rezerve întreaga erudiție. Treceți în aceeași pagină de la „visează-te unde te-ai dăruit" la „biblioteca papistașă din Babilon", apoi de la „cow-boy cu pălării pleoștite" la Alexandru Machidon și ședințele de spiritism și în special la faraoni. Hotărîți-vă pentru o anume perioadă istorică și, dacă se poate s-o mai restrîngeți, mai încercați o dată.

CONSTANTIN VASILESCU: Trenul, *povestire duioasă cu chef și cunoștințe, nu este lipsită de oarecare îndemînare. Poate printr-un lung exercițiu și multe lecturi această poftă de scris pe care o aveți să dea și proze publicabile.*

STEFAN GĂTEJ: File de asceză, *— povestirea descrie o situație limită, o cumpănă, un efort de transformare chimică printr-o hotărîre disperată. Atmosfera este încărcată de aer potrivnic, de lucruri care te împiedică să respiri. Gestul de revoltă împotriva tuturor obiectelor care stăteau pieziș pe nervi este surprins cu talent, creionîndu-se prin suspense și ritm clipa eliberării de contururi diforme, de zgomote absurde, de potrivnici. „Merg fără o direcție precisă, fără intenții vulgare. Picioarele mă poartă supuse, fără osteneală. În jurul meu tăcere, chiar eu eram o tăcere. E pentru prima oară că nu gîndesc. Parcă mă aflu pe o altă planetă pe care oamenii discută prin liniște. Pentru prima dată ne înțelegem unii pe alții, ne apropiem mai mult de noi, fără studii prealabile. Simt că trăiesc cu adevărat, că noaptea este făcută numai pentru mine, numai pentru liniște". Momentele de destindere sînt marcate și printr-o domolire de ton pentru a pregăti în liniște violența clipei următoare. Așteptăm și alte proze pentru un eventual grupaj.*

TANASE MIHAI: Amîndouă povestirile Călăuza *și* Oglinda *— le reținem.*

RED.



nicolae grigore mărășanu

echilibru

Trupul mi se-ndoaie ca un corn;
Aerul intră prin el și răsună
Și iese cîntec de Patrie
La capătul oaselor înflorite enorm;

Sufletul lucește ca tăișul de coasă,
Pendulează între inima mea și a Țării,
Duce și-aduce flacăra echilibrului
Și-o așează aprinsă, românește, pe
masă.

moartea cocoșilor

Se spală-n drum cocoșii
De zboruri ancestrale
Ce-n aripi le apasă
Și cresc ca struții falnici
Cu creste reci și roșii
Noi călărim pe creste
Pînă-i gonim din cuiburi
Și le furăm tot zborul
Uitat în scăldătoare...

Acolo, unde apa-și
Aruncă-n sus țiparii
Ajung încinși de fugă
Sfîrșiții păsărari
Și mor cocoșii albaștri
La margine de fluviu
Cînd noi fugim cu prada
Pe caii de arțari...

cai în fluviu

Înoată caii roibi spre țărmul meu
De zile-ntregi și n-au ajuns
la prunduri
Li s-au muiat copitele de ape
Iar unii îmi nechează prin străfunduri

Eu îmi lipesc urechea de nisipuri
Și-ascult galopul lor lovit de mal
Și zgomotul pe care-l scot avații
Întărîtați într-un ospăț carnal
Adorm strigînd un vechi blestem
de ape
Cu fluierat prin frunze verzi de plop
Și mă visez înfășurat de Fluviu
Și sfărîmat de-al cailor galop...

CRONICA scriitorilor studenţi

Încercînd să justifici cîteva elogii adresate scriitorilor în replieri studenţeşti, observi de la bun început nota de prospeţime matură caracterizînd debuturi şi evoluţii capabile să satisfacă exigenţele oricărei paternităţi editoriale.

Astfel, un poet deja cunoscut, ca George Alboiu, se menţine în continuare un talent al intuiţiei originarului în ideea existenţializată. Într-un ciclu de *Amurguri...*, publicat recent în *Luceafărul* din 26 martie 1969, remarcăm arta poetului de a crea matricea meditaţiei de disoluţie, de extincţie şi coerenţa internă a imaginii, viziunea de ansamblu organizată, în „Amurgul zilei a treia“ sub un principiu generos de ascensiune prin artă : „E ceasul orgiei butoaie cu lacrimi / aşteaptă să fie băute dar voi adormi / la umbra lor şi-n somn cineva / ne va rostogoli la nesfîrşit pe cîmpie cîntînd“.

Materialitatea hipnotică a imaginii (...şi porii mei şuieră-n naivul de şoapte / ca şarpele-aprins lîngă duhul de lapte“ /, „Destin de femei“), talentul construirii unor tensiuni noi în jurul cuvintelor mi se pare încă mai precizat în cazul lui Mircea Dinescu (debutează în Contemporanul nr. 11/14 martie 1969), care îşi începe cariera poetică printr-o definire lirică a condiţiei umane : „O, cum / ne calcă dimineaţa cu roate de rouă / (un rest al lucrurilor sîntem oricum) / vărsaţi în ierburi / cu trupul pe din două : / alergătură de soare şi fum“ (Dragoste). Revenind în *Luceafărul*, (13, 26 martie 1969) din nou Mircea Dinescu impresionează prin substanţialitatea imaginii sale : „Umblă vîntul cu oasele ierbii în dinţi, / peste casele / îmbuibate de copilărie / în capcanele ceasului umflat / mai cad părinţi / şi doar oglinda vinului îi ştie“ (Ultimul reazim al stelei).

Acelaşi stadiu de realizare artizană în proză pare a fi atins de Luminiţa Coler (studentă anul II Filologie). Încă de la debut în *Luceafărul* (3, 18.1. 1969), cu schiţa „Bătrînul“ este evidentă tendinţa autoarei spre un fantastic justificat superior printr-o ambiţie intropatică de cunoaştere lirică, în clar. Abordarea temei bătrînului, a vîrstei sumă se valorifică nu numai vizual ci şi prin modul de participare detaşată a scriitoarei la ideea de continuitate. În „Sol cel blond şi Mi cea cu totul şi cu totul de aur“ (Amfiteatru 1/1969) tot Luminiţa Coler face proba uşurinţei de a pendula între un supra-real (devenit aici fantastic hoffmannian) şi contingentul citadin împrospătat de un vitalism feminin. Iată finalul : „Mi cea cu totul şi cu totul de aur spuse : „Eu am cinci lei, cu patru lei cumpăr o frezie, cu 50 de bani mă duc acasă, restul ţi-l dau ţie pentru orice eventualitate.“

Trecînd la eseistică şi critică literară, contribuţiile lui Marin Tarangul se disting prin modul în care autorul dă sens personal operei vizate, reuşind fuziunea comentariului obiectiv cu punctul său de vedere, ca într-un dialog precis, revelator. „Paciurea şi Eminescu“ (*Amfiteatru* 2/1969) ori *Cultura — un fenoment în expansiune* (*Amfiteatru* 3/1969) ilustrează tehnica eseistului folosind datele realităţii discutate într-o performanţă nouă, autonomizînd ideea printr-o opţiune vitală.

Orientat mai mult spre critică literară, ne reţine atenţia în *Luceafărul* din 2 nov. 1968 Victor Ivanovici (student anul III Filologie) cu articolul intitulat „Mitul superbei tinereţi“, unde pe lîngă consideraţiile despre „Cireşarii“ lui C. Chiriţă, încearcă o clasificare valorică originală a literaturii de aventuri în baza distincţiei privind funcţionalitatea ficţiunii : alegorizantă, ilustrativ-didactică etc.

Vom adăuga în sfîrşit, pe lîngă aceste talente precizate, numele lui Mircea Iliescu, cronicar şi „descoperitor“ în faţa noastră a tinerelor talente plastice, sau cel al lui Gheorghe Vida, debutant cu un eseu despre Arta bizantină, în *Amfiteatru* (nr. 1/1969), amîndoi scriindu-şi aci, sperăm primele pagini ale unei valoroase activităţi.

Fără nici o ambiţie restrictivă, încercînd să detaşez din apariţiile de ultimă oră ceea ce mi se părea indiscutabil, reamintind nume deja notorii sau încercînd cîteva definiri, nu fac altceva decît să ilustrez acel fenomen de pulsaţie a vocaţiilor, prin studiu, spre lumina socială, spre clipa materială cînd aspiraţia devine adevărată creaţie.

AL. SION



Puncte de plecare

Extinderea titlului unei singure nuvele, Inaderenţă, *la întregul volum al lui Mihai Pelin, îşi are justificarea în faptul că mai toate personajele lui Pelin se definesc printr-o nonintegrare în realitatea imediată a naraţiunii.*

Datele esenţiale ale personajelor sînt conturate în cadrul unor conflicte situate undeva în afara limitelor secvenţei de existenţă aleasă de autor ; modul lor de comportare se explică tocmai ca reacţie generată de aceste conflicte anterioare. De aceea, personajele din nuvelele lui Mihai Pelin ne apar cu o biografie oarecum misterioasă, împovărate de fapte trecute, pentru care trebuie să dea socoteală, sau de amintirea cărora încearcă să se elibereze, fapte care le determină comportarea şi acea imposibilitate de „aderenţă“ la împrejurările prezente.

Biografia acelei Sanda M, de pildă, din „Vacanţa Mare“, se încheagă doar din rememorarea unor lucruri trecute şi din comentariul interior asupra lor ; asupra „Doamnei“ din „Numărătoare inversă“ îşi revarsă aureola tocmai „misterul“ trecutei ei tinereţi ; în „Inaderenţă“, personajele : Englezul, Rival sau Clara, se comportă într-un mod determinat de tarele propriilor lor biografii : misterul Englezului se lămureşte prin aceea că Englezul cîndva fusese amestecat într-o afacere obscură de spionaj ; Rival avea o biografie complicată de întîmplările din timpul războiului pe care le trăise în Ardeal, în plus, prin descendenţă era străin de oraşul dunărean în care se petrece acţiunea nuvelei („ca să poţi rezista în acest oraş trebuia să fii al lui, şi Rival se pare că nu era încă al lui“). Iar Clara, fiica Englezului, este şi ea handicapată de un trecut obscur, cel al tatălui ei, şi aparţine unei biografii şi unei structuri sufleteşti care face ca integrarea ei („aderenţa“) în viaţa aceluiaşi oraş să fie de fapt imposibilă.

Autorul propune astfel un fel de „regulă a jocului“, o convenţie care trebuie acceptată pentru a pătrunde sensul intim al nuvelelor sale. În ţesătura naraţiunii există unele replici-cheie care pun în lumină acele conflicte anterioare despre care pomeneam ; prea des, însă, acestea sînt sugerate prin vise revelatoare de obsesii, putîndu-se vorbi de o anume transcripţie suprarealistă. Aceste procedee, ţinînd mai mult de o tehnică exterioară, personalităţii proprii autorului, realizează o ermetizare prea vizibil voită care duce la o complicare inutilă uneori.

În nuvela „Indianul“, una din cele mai interesant construite ale volumului, alunecarea în vis este şi mai „voită“. De aici, o anumită senzaţie de ireal, intuiţia acelei reguli a unui joc care trebuie acceptat.

Epicul propriu-zis e absent, acţiunile sînt sugerate în genere prin descripţii de peisaj, prin crearea de ambianţe.

Pornind de la fapte în aparenţă insignifiante, autorul deduce din ele semnificaţii esenţiale (ca în „Insula“ din „Numărătoare inversă“ etc.). Dar intervine şi aici, uneori, tentaţia unor procedee tehnice „baroce“, o supralicitare a comentariului care diluează esenţa. Analiza psihologică îl duce mereu la revelarea „suprasemnificaţiei“ reacţiilor sufleteşti ale personajelor sale.

Ceea ce ni se pare deosebit la Mihai Pelin este o excepţională vigoare a expresiei, o adevărată magie a cuvintelor : „Păşea pe trepte cu o nepăsare suverană, rotunjită parcă în bunicii bunicilor săi şi transmisă pe calea cutremurată a încleştărilor succesive dintre bărbaţi şi femei, dar dincolo de această nepăsare pîndea cel puţin un gînd...“ Autorul vădeşte preferinţă pentru abstracţiuni, pe care le foloseşte adesea în nişte asociaţii inedite („...simboluri pernicioase, subţiri în semnificaţie asemenea foiţelor de staniol“) atunci cînd nu construieşte cu ele nişte fraze greoaie şi contorsionate : „Dar încercarea lor de a torpila această viziune era cu atît mai periculoasă cu cît îşi trăgea rădăcinile din însăşi această viziune pe care noi, dincolo de îngăduinţă sau respect, căutăm s-o întreţinem, s-o ocrotim, uneori utilizînd energic chiar şi mijloace nepermise, adică legalizînd ipocrizia şi falsificînd cu bunăştiinţă noţiunea de generozitate“ (pag. 165). Deşi inegal în ansamblu — unele nuvele lăsînd (intenţionat sau nu) senzaţia de neînchegare — acest al doilea volum al lui Mihai Pelin continuă şi aprofundează direcţiile schiţate în volumul de debut al autorului (Redactori şi pianişti). Credem însă că autenticul Mihai Pelin — a cărui certă originalitate nu poate fi contestată — nu şi-a spus încă ultimul cuvînt, ceea ce ne îndreptăţeşte să-l aşteptăm cu un viitor volum. Căci, fără să însemne o culme, Inaderenţă *marchează un nou punct de plecare spre mai departe.*

ADRIANA ŢABIC

Poezii de Ovidiu HOTINCEANU

prima ploaie

Cu veghea biruisem : Mi-am zis atunci
Ce-ar fi să mă răstorn în vînt
Cu spatele cumva ; adică să descresc
Înspre copilărie, înspre necuvînt

Și mai întîi m-am bucurat de cîntec
Pe vremea cîntecului n-avusesem vreme
Să trec nepăsător c-un solz în gură
Pe ulița copilăriei mele

Dar, și de-această îndeletnicire
M-am plictisit într-un răstimp
Și m-am jucat apoi de-a apa
Cu pești de sticlă ocolind un grind

Apoi pe rînd m-am prefăcut ușor
În pasăre, în pana ei, de boare,
Și-n lup și-am colindat o iarnă
Printre semințele de vînt, gîlcevitoare

O, iată și un fir de iarbă
C-o lacrimă pe el cum se apleacă
Deodată, am vrut să fiu pămîntul
Care prin iarbă vrea în cer să treacă

Ca niciodată am simțit pe umeri
Degete moi și calde cum se-ndoaie
Și tresărind mi-am zis că sigur
Această-nfiorare este prima ploaie.

icnind bărbații

Apa mușcînd în răspîntii
La piciorul tău de femeie frumoasă
Eu ducînd pe un umăr cu vîsc
Tinerețea și pietrele-acestea de oase

Cine are-ogorul mai spre bălți
Vine acasă legănat ușor
Cine taie pădurea poartă veveriță pe umăr
Și cuțit la picior

Eu mă bat pentru tine cu alții
Și mă duc la ocnă gol
Să car pietre și să-ți duc dorul
Amar ca o țuică de monopol

Mă-ntorc însemnat cînd latră cîinii
Întunecat de tine în sat
Se stinge lampa pe masă cînd intru
Și te dezbrac cu păcat

Și ies la horă privind pe sub pălărie
Iar tu în urmă vii ca o nevastă
Și te joc și icnesc bărbații
De tine și de dragostea noastră



Desen de MARILENA CONSTANTINESCU

un semiciclu

Îl așteptam. Codrul vuia de liniști
Și pragul se răsucea spre miază-zi
Făcusem toate cele de cuviință —
Acestei zile îi șopteam să vii

Și cred că ațipisem. Ciudată, m-a trezit
Prezența unui nu știu ce, subțire ac
Părea să fie un copac fugit
Cu tot cu deal prin dreptul meu buimac

Dar nu. Era doar o părere. Căzută
Într-un tăciune se sfîrșea o stea
Îl așteptam. Pe malul sufletului, lotca
Sub cercurile apei lanțul și-l rupea.

Iarăși un semiciclu. Cît o poveste, lung
Parcă uitasem semnul vorbei clare
Parcă-așteptam o fiară tînără, o veste
Înscrisă pe un fruct. Pedeapsă. Gol. Uitare.

O, știu acum. Vroisem doar să-mi spună
Un om, oricare om, cînd să întorc nisipul
Mă înțelegeți ? De atîta timp aștept
Să îmi răstorn în ape limpezi chipul .

la focu-acela

Îți mai aduci aminte cea de pe urmă iarnă
Cu aerul lovind copacii beți
Pușca-mpotrivindu-se inimii oarbe
Și noi împresurați de urme și mistreți ?

Puteam ca-ntr-un final ciudat și-alb
Să ne dăm sîngelui cu-ardoare
Ne-mpresuraseră mistreții la o bătaie doar
De pușcă și nici nu mai aveam scăpare

Și știi, o noapte-ntreagă focu-acela
Cu hainele, cu lemnul armei l-am păzit
Se-oprise între dealuri, vînăt, soarele
Soarele-acela care ne-a mințit

Dar au venit în urmă și ne-au scos
Din locu-acela și-au gonit mistreții
Și-ai plîns deodată și-ți juca
Încă focul cumplit pe albul feții

Și n-ai fi vrut, știu bine, ca să pleci
Capu-l țineai ne-ntors și drept
Și ai plecat știind că-n fiecare iarnă
Sălbăticit la focu-acela încă te aștept.

pe viață și pe moarte

E noapte. Sîntem la marginea lumii
Un om vinovat de omor taie butuci
Nu-l băga în seamă. I-au rămas lanțurile
Fluturînd pe mesteacănul propriei cruci

Iată, mîlul face bulboane, ca ploaia
Iată calul nostru fugit de acasă în somn
Apele încă n-au nume. O femeie își trece
Părul frumos într-un alt tînăr domn

Te-am adus aici să-ți dau pumni
Pentru ochiul tatălui meu prăbușit în uitare
Să bei apoi cu mine pînă cînd
Spre ziuă vom cădea cu frunțile-n pahare

Sînt mort. În genunchi sufăr
De chipul tău mort ca și-al meu
Lupi cu februarie-n răspărul blănii
Ne dau tîrcoale. Miroase-a sînge, greu

E noapte. Sîntem la marginea lumii
Prin lacrima mea n-or să treacă niciodată
soldați
Pe viață și pe moarte luptă-n mine
Doi foarte tineri și frumoși bărbați.

GRIGORE ZANC

alb

Venise pe pămînt într-o iarnă aspră, încărcată de zăpadă. Pentru că totul era alb, primul lucru de care avea grijă era credința în alb. Apoi au apărut petele negre. Căra ziua întreagă apă să le spele. Însă petele negre creșteau, ca plantele udate la lumină și cald. Cînd lumea se făcu verde, nutrea abătut speranța că albul va reveni din nou. Dar verdele se făcu roșcat, iar într-o zi îi rămaseră ghetele în noroi. Făcu o pneumonie și muri în ziua cînd începu să ningă. Oamenii l-au îngropat la marginea satului, într-o mare de alb, în care singurul punct negru era mormîntul lui.



Desen de OCT. ANDRONIC

civilizație

Pe rîul acela albastru, oamenii au descoperit civilizația. I s-au conformat întocmai, și erau fericiți. Știau tot ce trebuie făcut și făceau tot ce știau că trebuie. El a sosit acolo mult mai tîrziu. Și era rămas în urmă cu normele impuse de civilizație. Oricît se străduia, nu o pricepea. Într-o zi, a oprit o femeie spunîndu-i c-o iubește. Aceasta s-a uitat mirată la el, și i-a explicat : cuvîntul ăsta are în el ceva primitiv, ceva insuportabil în Țara de pe rîul albastru. Așa că nu ține ! Trebuie să fii ca toți oamenii și să respecți normele de aici... Omul s-a străduit multă vreme să priceapă lucrurile acstea, dar... primitivismul lui nu se împăca de loc cu civilizația. Cei de pe rîul albastru l-au declarat în cele din urmă nebun. Și l-au închis undeva la vărsarea rîului în mare, pentru a generaliza fericirea în Țara civilizației. Și de fiecare dată, cînd vine furtună, ei mai adaugă un cerc peste turnul în care l-au închis, ca nu cumva să scape de acolo. Totuși femeia cu care vorbise el într-o zi, din cînd în cînd îi așează la o fereastră cîte un buchet de albăstrele...

TIMIȘOARA : Cenaclul „EXCELSIOR"

În viața literară a Timișoarei, cunoscută prin efervescența sa, poeții și prozatorii de la „Excelsior" sînt o prezență distinctă. În ultima vreme, în acest cenaclu de pe lîngă Casa de cultură a studenților s-au conturat profiluri de tineri scriitori, autori ai unor cărți apărute sau aflați în preajma debutului editorial. Culegerea Efigii, editată de Excelsior *a consemnat afirmarea cenaclului la un ridicat nivel artistic. La una din recentele întruniri au citit ALEXANDRA POPESCU — proză și DUȘAN PETROVICI — poezie.*

Îndelung discutată, prozei scrisă de Alexandra Popescu *i s-a recunoscut în general îndemînarea, eleganța frazei, contestîndu-i-se însă noutatea și gravitatea. Iată frînturi din comentariile participanților pe marginea celor două povestiri : „Cavalerul" și „Arca lui Noe".* Sorin Titel : *„...avem de-a face cu un prozator foarte talentat, dar pornit pe o pistă greșită"; „mă gîndesc la Borges, unde..."; „nu cred în povestirea cu acțiunea petrecută în alt mediu"; „tema e ratată de la început".*

Criticul Nicolae Ciobanu, *conducătorul ședinței : „...sînt necesare niște adîncimi psihologice", „nu-i simțim pe eroi suferind", „e o literaturizare drăguță", „autoarea are o capacitate remarcabilă de a scrie proză în care e prezentă sensibilitatea feminină".*

Eugen Apoca : *„...e o parabolă patetică, dar se întîmplă ca eroul să pară o citare".*

Anda Adriana Simlovici : *„prozele sînt foarte bine scrise"; „au loc niște patetisme facile".*

Șerban Foarță : *„o haină străină pusă pe tine ajunge să te frîneze"; „onamastica exotică e o modalitate bună. Nu, nu e vorba de Voltaire..."*

Despre Dușan Petrovici, *toți cei care au vorbit au fost de acord că e un poet autentic, în momentul desăvîrșirii.*

Sorin Titel : *„...Acum sînt mai entuziasmat ca oricînd", „o osmoză între expresie și trăirea existenței", „strigătul său n-are sincopă".*

Nicolae Ciobanu : *„...o accentuată scuturare a poetului de podoabe", „poezia aceasta ar trebui să beneficieze de o abstractizare a metaforei".*

Șerban Foarță : *„...e unul din poeții cei mai remarcabili"; „a făcut în niște poezii colaje din vechile versuri", „există un conformism al durerii", „un progres în sensul purificării universului poetic".*

La sfîrșit au luat cuvîntul autorii, după care Andrei Ujică *a citit o foarte spumoasă parodie de proces-verbal al ședinței cenaclului.*

P. CONSTANTIN

ANDA ADRIANA SIMLOVICI

O NOAPTE LUNGĂ

Drumul dintre cabane era lung. Zăpada afînată trecea de brîu, așa încît li se părea că înoată într-o mare densă și albă. Începuse să viscolească. Nu se țineau de mînă. El mergea înainte și, clătinîndu-se, încerca să croiască un drum. Urmele rămîneau ca niște cilindri mari, albi, iar fata le simțea adîncimea. Obosea. Băiatul făcea pașii prea mari. Nu se uita de loc înapoi. Fata cădea, se ridica singură și pornea pe urmele băiatului. Nu se gîndea decît că trebuie să ajungă la cabană. La gîndul că înăuntru era precis cald, își încleștă dinții și continuă goana. Era frig. Se zăreau în depărtare cîteva geamuri luminate. Luminile îi jucau irizate în fața ochilor. Apăreau, apoi dispăreau din nou.

În față, spatele încovoiat al băiatului se frînsese brusc. Căzuse. Fetei i se păru că așa căzut și apoi, încercînd să se ridice, semăna cu o gînganie uriașă azvîrlită undeva în mijlocul zăpezii. Îi trecu fulgerător prin gînd imaginea bărbaților și a femeilor în haine de piele lucioasă pe care îi vedea în fiecare zi de sus de la geam, trecînd pe stradă grași, siguri, mult prea siguri pe picioarele lor scurte și butucănoase. Îl văzu imediat pe băiat clătinîndu-se cu brațele întinse și simți în urechi, cine știe de ce, trosnetul de chitină cafenie și neagră a cărăbușilor striviți sub tălpi la începutul fiecărei luni de mai. Spatele băiatului se îndreptă, apoi se curbă puțin și goana reîncepu. Da, cînd primăvara îi ațîța și-i înfiora nările, ieșea împreună cu ceilalți copii afară pe cîmp la prins de cărăbuși. Alergau prin iarba deasă pînă se istoveau. Atunci se trînteau pe spate, se întindeau de căldură și începeau să se rostogolească. Se izbeau unii de alții, iarba îi gîdila și ei rîdeau pînă oboseau și atunci rămîneau tăcuți cu fața la cer. Viscolul nu contenise. Alergau cu mîinile agățate de noapte, împiedicîndu-se. Își auzeau respirațiile întretăiate. Încetaseră să se mai gîndească la ceva. Viscolul acoperea urmele adînci, făcute parcă de un singur om, care se îndreptau spre cabana cea de departe.

În cameră era sufocant de cald. Nu cunosc pe nimeni. Fumul de țigară plutea în lame subțiri de care se împiedicau parcă umbrele înlănțuite ale celor care dansau. De ce m-ai adus ? Nu se deslușeau decît siluetele înecate în fum. Dincolo de geam se zărea zăpada albastră argintie la lumina becului de afară. Cînd or să plece ? Melodiile se derulau mai vesele, mai triste. Acum nu mai dansau decît ei doi. Ceilalți se trîntiseră pe paturi. Mirosea a lemne ude puse la uscat, a transpirație, a fum. Vreau să plece toți ! Pe pereți umbrele unor frînturi de trupuri se contorsionau. Din cînd în cînd, țîșnea cîte-un rîset scurt, ascuțit. Fata își lăsase mîinile în jos, băiatul o ținea de mijloc și o mîngîia cu buzele. Nu se gîndeau la nimic precis. Se legănau încet în

ADI POL

Refuzul copilăriei

Încercam din nou să intru în odaia
cu cei șaptesprezece din anii mei
aliniați calmi unul după altul
și încadrați de amintiri auzite.
Încercam din nou să intru în odaia
unde cozile de mătură furate
de vecini
își continuau cavalcada lor verde
pe pereți
și unde veioza lumina încă
paginile primei cărți citite ;
mă oprește însă să intru
copilul care a umplut spațiul
camerei.
cu murdăriile timpului
îl curăț
cu jocurile copiilor
și strigătul macaralelor spre
ceruri
apoi modelîndu-l
cu mesajele cosmosului
ascund în el
esența existenței de pînă acum
născîndu-mă.

lut natal

Frămînt în mîini
lutul cleios
de sîngele războaielor
din cele cîteva milenii ale istoriei
punînd deoparte
mumia memoriei
oamenilor încrustați
în pămîntul pentru care au luptat
și în legenda urmașilor ;
e îmbibat lutul

VAL. ANTIM

nori revin

îți spun și uită-te la colțul
ce din tine se desparte
atît de greu și invincibil
și aparte
încît din aerul curat pătruns
în piept
se poate rotunji o mînă
și gîndul cel mai simplu
care uită des
dar el rămîne invincibil și retras
ca numai seara prinsă-adînc
în dragoste
și dincolo de ce se-ntîmplă
uimitelor priviri
cînd se răstoarnă praful din
voia lor (e nor)
mai un ne-bun mai un ne-rău
lovesc din disperare colțul
și rotunjind aduc în chip de țeastă
părerile de rău.



PÎNĂ-N MAI

ritmul apăsător. Nu-şi spuneau nimic, înţelegeau că le e bine împreună şi de altfel acesta era singurul lucru care avea vreo importanţă atunci.

Camera se goli. Plecaseră toţi. Ei doi continuau să danseze printre paturi. Se opriră în faţa geamului. O să răceşti. Vălătuci albi, reci, intrau grăbiţi pe fereastră, pălmuindu-le obrajii încinşi. Se desluşeau aproape imperceptibil în zăpada albăstruie cîteva urme, ultimele, cele pe care le lăsaseră lîngă cabană. Paturile erau mari, aşezate două cîte două. În cameră se făcuse frig. Se chircise fiecare în cîte un colţ al patului. Stăteau ghemuiţi faţă în faţă. Incerca fiecare să se gîndească la celălalt, dar gîndurile refuzau să se închege în ceva bine conturat. Inchiseră ochii, se întinseră şi, de parcă s-ar fi înţeles, începură să se rostogolească pe pat unul spre celălalt. Te iubesc. Băiatul avea buzele fierbinţi. Nu te iubesc. Şi pielea foarte fierbinte. Nu te iubesc. În cameră se făcuse din nou înăbuşitor de cald. Lemnele se destindeau obosite în soba încinsă. Stăteau întinşi pe spate. Pe tavan flăcările dansau ceva complicat, aritmic. E bine aşa. Fata începu să-şi legene capul la stînga, la dreapta, pe pătură. Ce faci? La stînga, la dreapta... Primăvara, întinsă pe iarbă, îşi legăna capul la stînga, la dreapta şi iar la stînga, încercînd să vadă dintr-o dată doi sori, sau, legănîndu-se din ce în ce mai repede, să vadă un singur soare, prelung, oval. Băiatul aplecat deasupra ei căuta să-i prindă buzele. Ea nu se mai legăna. Sărută-mă. Se sărutară mult. Începuse să se răcească în cameră. Se stinsese focul. Mi-e frig. Buzele băiatului erau reci. Îmbracă-mă. Mîinile băiatului erau foarte reci. Fata se rostogoli înapoi, spre colţul ei, se opri cu faţa la băiat, se ghemui şi adormi imediat. Nu peste mult timp, noaptea se sfîrşi. Băiatul dormea ghemuit în celălalt colţ. Buzele îi erau reci... Zăpada se întindea în faţa ei albă. Doamne, ce strălucitoare e! O dureau ochii. Îi ascunse în palme şi începu să alerge. Se împiedică şi căzu. Rîse scurt, lupeşte. Era întinsă pe spate. Nările i se înfiorară. I se păru că miroase a iarbă. Începu să se rostogolească prin zăpada care îi intra în gură, în urechi, i se încîlcea în păr. Stînga, dreapta... Ha, ha, ha. Şi rîse încă mult timp, pînă cînd îşi dădu seama că îi curgeau lacrimi fierbinţi, care lăsau în zăpadă mici adîncituri cu marginile zimţuite. Şi plînse încă mult timp, pînă cînd zări deasupra ei doi sori. Nuuu!

Stînga!

Dreapta!

Stînga, dreapta, stînga, dreapta... Şi plînse încă mult timp, pînă cînd zări deasupra ei un soare oval, prelung.

MARIUS TÎRZIU

• tablou

Motto: *Eu ştiu, prinţesa mea. o pînză care se poate privi cu sufletul.*

Ceva din ochii de cristal
ai păsării-mecanism, care
pustieşte pămînturile toamnei
prin neprezenţa ei,
ceva din neliniştea
vechii pieţe romane
dintr-o stranie cetate
doborîtă de barbari
într-o bătălie
fără importanţă,
şi încă ceva,
un loc frumos
unde ai putea fi
singură
înzăpezită cu sufletul
într-o lume
care sînt eu.



ION CĂDĂREANU

• interior...

Acele clipe pregătind auzul
răcoarea golului simţind-o
înaintea
şi-ndărătul tău,
între acea clopotniţă pe care
o descoperi
deodată, aproape un ţipăt,
aproape o atingere,
între acea clopotniţă şi tine
poate nu mai există nimic...
din cînd în cînd o linişte
de femeie,
un scaun răsturnat caraghios
pe spate,
aproape obscen, aproape o glumă
proastă...
şi paharele vinovat atingîndu-se,
tăcerea prelingîndu-se pe sub
podea,
ca o neîncredere umilă,
şi cîte am mai putea inventa,
sîntem în sala de arme,
şi nu ne-am hotărît cu care
din ele
să ne ucidem frumos...

DANIEL TEI

*

Pentru cei slabi, anonimatul e un prilej de a-şi manifesta curajul pe care altfel nu-l au.,

Autorul

*

Copii • răi •

*

Încercară — fără rezultat — să doboare zmeul care se agăţase în vîrful unui castan bătrîn.

Ameţit de-atîtea smucituri şi lovituri, toate născute spre a-l salva, zmeul arăta acum jalnic, resemnat, aşteptîndu-şi, parcă, şi a doua moarte, cea de bătrîneţe, sau poate — cine ştie! — aşteptînd un vînt tainic care într-o noapte să-l ia şi să-l ducă undeva departe sau, pur şi simplu, oriunde.

Apoi, mai mult pentru că nu mai avea ce face, decît din răutate, unul din ei, un băieţaş drăguţ cu ochi albaştri, inventă alt joc.

— Cine are curaj să-l încalce?, strigă el puţin încruntat, de parcă de ţăruşul înfipt în pămînt ar fi fost legat un taur şi nu un berbec încă tînăr cu corniţele, aşa, ceva mai mari de-o aluzie.

Curind, fiecare din ei îşi mînji teama cu un zîmbet viteaz şi porni la atac. Berbecul, nedumerit, scăpa mereu, ferindu-se, zbătîndu-se, asta spre hazul copiilor care înconjuraseră „arena de luptă".

— Cine are curaj să-l încalece? se auzi iar, de astă dată mai îndîrjit, punîndu-se, parcă, o miză mai mare pe înfrîngerea neputinciosului berbec.

Unul din ei, care, ca şi ceilalţi, încearcă zadarnic să-l încalece, îşi făcu ciuda mototol şi cu ea, aşa, bulgăre, aruncă în berbec. Un alt bulgăre, deocamdată mic, îl lovi pe adversar în ceafă.

Berbecul înălţă spre ei nişte ochi mari, nedumeriţi; la al treilea bulgăre, care-l nimeri în urechea dreaptă, nedumerirea inocentului animal se transformă în încercare de protest, dar asta numai în priviri.

După lovitura primită în frunte, învinsul fu nevoit să-şi frîngă picioarele din faţă şi să cadă cu botul în iarbă. Următoarea lovitură l-ar fi doborît cu totul. Atenţia copiilor însă fu atrasă de zborul unui fluture destul de mare, deosebit de frumos, înmuiat, parcă, în toate culorile, un fluture, evident, nu de prin părţile locului.

Şi în timp ce toţi se luară după fluture, unii cu batista, alţii cu cămaşa repede dezbrăcată, iar alţi ciţiva doar cu sugestii strigate, berbecul, în genunchi, privea încă, cu ochii înceţoşaţi, mai mult nedumerit decît revoltat, spre copiii răi ce se îndepărtau.

...Îşi mai zise că, poate, l-au doborît pentru iarba pe care o mîncase, pentru corniţele care — e drept — erau frumoase, sau pentru că — fiind prea tînăr — nu behăia încă cu o voce suficient de gravă, sau pentru că... Şi, nedumerit, continua să scormonească cuviincios şi cu răbdare în cerul de argumente al acelor copii răi.

• Joc uitat •

Fiecare soldat şi-avea însemnată pe cascheta de metal ţara în numele căreia purta arma. Unii aveau imprimat pe cascheta un pătrat sau un cerc, alţii un romb, un triunghi... Odată, cînd, la comanda „foc!" lansată de comandant, un asemenea soldat a refuzat să mai ucidă, el, purtătorul unui cerculeţ — sau, cine ştie, al unui triunghi — fu aruncat la marea grămadă a obiectelor nefolositoare, sub cuvînt c-a înnebunit.

Comandantul era un băieţel cu priviri stranii, războinice, aruncate pe sub frumoasele-i gene lungi, gingaş arcuite.

Inainte, însă, de a fi fost aruncat în mijlocul jucăriilor stricate, nebunul — vesel ca mai toţi nebunii — mai făcu una în văzul comandantului şi-a camarazilor săi de arme; la o comandă, cu vizibil efort, dizgraţiatul soldat îşi transformă arma în riglă de calcul.

Pentru temutul comandant, „miracolul" acesta fu o nouă dovadă a nebuniei soldatului.

In mîna altui soldat de plumb, acum nebun şi el — şi, curios, tot înveselit — arma deveni ciocan pneumatic. Treptat, în lume se înmulţiră burghiele, pianele, ferăstraiele, cărţile... pînă n-a mai rămas urmă de armă ucigaşă.

De-atunci toţi soldaţii au preferat să fie declaraţi nebuni, dar, nebuni de legat, încît acest gînd al jocului de-a războiul să nu-i mai treacă prin cap nici unui comandant, dacă s-o mai ivi vreunul. Şi tot de-atunci, nemaiavînd cine-l purta, războiul a rămas doar aşa, un vis negru, rece...



CIUTELE

CRISTIAN ARCAȘU

— De altfel, eu am să rămîn totdeauna lîngă tine, a zis. Și mîinile i-au căzut ca un trăznet de durere peste frunte. Peste ochi. peste sprincene. Pînă deasupra buzelor acoperindu-i pomeții rotund proeminenți. Mîinile-i erau groase. Cu degetele scurte. Și neobișnuit de rotunde. De-o culoare negricioasă. Unghiile ca niște petale de trandafir sălbatic îi înconjurau fruntea pe sub părul larg ondulat, lovit de soare pînă la cenușiu. Ținea mîinile una lîngă alta. Lipite de-a lungul nasului. Și nu se mai auzea decît fornăitul nazal. Nasul cu nările rotunjite de efect trăgea aerul cu ambiție și disperare. Parcă erau doi pești îngemănați pe uscat, căutînd apa cu gurile spasmodic deschise.

Zadarnic... aerul era fierbinte — numai în apropierea apei aburește răcoarea.

Și stătea în picioare, croit peste frunte, pe piept și pînă la baschetii din picioare — albi și cu șireturi roșii — de-o rază de soare scăpată printre frunzele teiului — și-n jur totul era o beție — o beție de flori de tei — totul era îmbălsămat. Mă ducea gîndul din colțul meu tainic spre mumiile reci și mirosind în zeci de nuanțe palide — mumiile calde și mirosind în zeci de nuanțe palide.

Și Faraonul stătea neputincios de-a lungul unei raze de soare, în plină amiază. Și strîngea pleoapele una peste alta. Pînă la întrepătrundere. Nici o imagine nu-i mai rămînea dreaptă pe fundul memoriei. Ca o apă tremurau imaginile. Strîmbe. Diforme. De nicăieri. Și-n nici un caz ale lui.

— De altfel... au... am pierdut... totdeauna... Spunea încercînd să spargă nuca între măsele, mutînd-o din stînga în dreapta, fără să-i poată zdrobi cămașa costelivă, sub care miezul stătea închis. Gheboșat și unsuros. Și niciodată nu putea să zdrobească nucile costelive cu dinții cum făceau alții. El voia totdeauna să scoată miezul întreg. Ca un creier dintr-un cap de pui. Fiert în supă pînă ce oasele i se desprindeau. Ca o nucă dintre petalele verzi în septembrie-octombrie.

— Totdeauna din cîștig! — se rostogoliră cîteva perle adevărate. Dintr-un șirag de perle. De pe pieptul unei fete în holul Teatrului de Comedie. Din București.

Nucile costelive și le spărgea totdeauna punîndu-le pe o piatră. Le pipăia jur împrejur. Cu o altă piatră. Pînă ce auzea trosnind în fiecare punct, cămașa. Apoi, cu mîinile fierbinți de nerăbdare, dezgolea un cocoș. Așa-i zicea el miezului întreg — Cocoș. Și lui îi era ciudă să vadă cum fetele își pierdeau perlele. Cîteodată în holurile pietroase ale vreunui teatru. Sau pur și simplu pe stradă. În plină stradă. Din întîmplare. Și poate din neglijență. Uneori.

Faraonul stătea înfipt în pămînt. Lîngă banca verde. Sub teiul îmbălsămat din care spînzura o rază caldă de soare. Perlele și-au jucat răceala albă. Undeva lîngă bancă — pe o brazdă de iarbă stătea cu genunchii ghemuiți sub bărbie. Ea — cea care acum își aduna perlele în poala fustei albe cu cercuri roșii. Cercurile stăteau acum frînte, pe genunchii ei.

De altfel, nu știu de ce stătea așa. Faraonul în picioare. Spînzurat de-o rază de soare. Sub teiul îmbălsămat. Și ea cu genunchii sub bărbie. Pe-o brazdă de iarbă lîngă banca verde. Totul se petrece într-o rezervație naturală unde piciorul omului calcă numai cu febră — teama de-a nu strivi. Plante rare. Cuiburi de păsări pline cu ouă. Și eu care priveam printre crengi minunățiile din această rezervație!

N-aș fi îndrăznit să mă mișc de teamă să nu rup firele care se țeseau. Priveam printre crengi ciutele. Speriate de mirosul vînătorului.

Căci pentru ciute fiecare om este un vînător. Fiecare om poate să aibă o pușcă. Răsuflarea omului, ochii omului sînt îmbibați de mirosul prafului de pușcă aprins.

Și ochii mi-au căzut, fără să vreau, pe ochii ei — pe zîmbetul ei sucit, ascuns pe malul opus Faraonului — mirosul prafului de pușcă i-a atins lumina ochilor verzi, lumina ochilor verzi s-a încălzit ca reflectoarele scormonind noaptea oarbă. Și nu mai știu zîmbetul în malul opus și nu mai știu malul opus.

Zîmbetul amenința acum ca o secure. Spre mine. Ca o secure însîngerată se repezi sălbatic spre mine încît am închis ochii gata fiind să primesc lovitura.

Și Faraonul stătea în picioare nemișcat. Răbdător. Cu ochii închiși. Fără imagini adevărate. Prin el curgeau hidoasele, diformele imagini ale aerului fierbinte. În noapte.

Ochii ei, zîmbetul ei mi-au udat memoria, creierul. Nu-mi mai aduceam aminte cum trebuie și încotro să merg. S-a repezit. am auzit, i-a prins mîinile, i le-a culcat pe obrazul ei, apoi... apoi m-am trezit singur și-am îndrăznit să deschid ochii

Fugeau, ținîndu-se de mînă. Ea — înaltă, cu fustă albă înconjurată de cercuri roșii, întregi. Faraonul cu baschetii lui albi și cu șireturi roșii.

Alergau ciutele; privindu-mă pe mine cel rămas în urmă, alergau și mai repede ținîndu-se aproape.

Mă simțeam cel hăituit și nu reușeam să mă hotărăsc să rup firele care se țesuseră între mine și banca aceea verde lîngă care stătuseră ei — ea și Faraonul.

Și ciutele s-au scufundat în adîncimea pădurii de tei. Mai auzeam doar fuga. Fuga pe nisipul crud plouat dis-de-dimineață. Și-am simțit deodată freamătul nisipului. Bătut de fuga lor. În tălpile mele. În tîmplele mele.

Și-am plecat. Pe urmele lor. Scufundîndu-mă în adîncimea pădurii de tei.

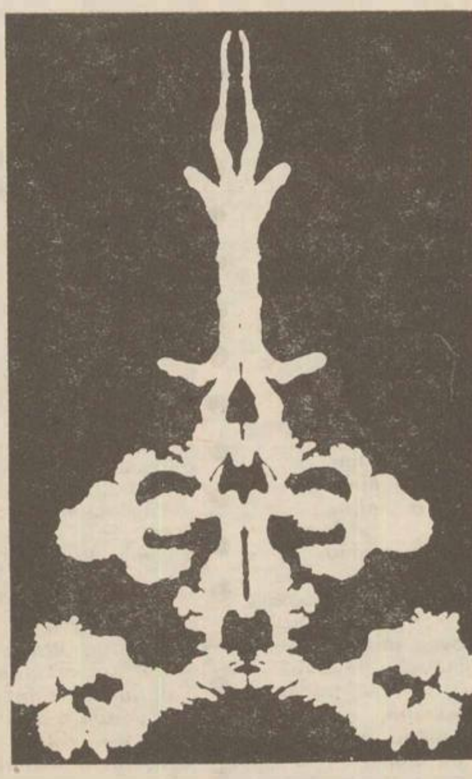
DAN CIACHIR

• departe...

Departe o peșteră, Nordul,
Înghite cîmpiile-n beznă
Cînd hrube de-ntuneric,
se destramă,
prin resturi de pîclă confuză
aurore vin de însămînțează.

Departe serena extremitate,
Nordul
e limită
liman de drum fără răscruce

Departe un pămînt himeră,
Nordul,
cu limba cum e sînul de statuie
Acolo solitudinea, la orice oră,
se-aude
prin unde ce tăia,
carne vie.



MIRCEA CRISTEA

• semințele

De vină sînt numai semințele aruncate la țărm
și liniștea soarelui, așteptată anume
de vîrstele căzute prin pletele voievozilor.
Acum trece prin gînduri și sînge aprins
și coboară din pietre și ultimii vulturi,
vestitori de nisipuri și stepe.
Și întîrzie morții în umbre subțiri
de aer. Sub zări, legendele vorbesc prin umblet de lună
și scutură salcîmii satului o mireasmă de sabie,
pe cînd alături, cavalerii privesc printr-o oră deschisă
cum soarele se naște în ochi de copii.
Capăt de basm, înmuiat într-un gînd de statuie,
umblă prin munții de bronz și marea se face neagră
pentru întoarcerea apelor din nord.
Corăbiile coboară în vîrste
și stau de veghe în vis și o pasăre
să intre și ultimul om în cetatea cea veche.



ANDREI POPESCU DRUMURI

În serpentine...

I se păruse deodată totul brutal, brutală și sărutarea ei nervoasă, în tremurarea bărbiei, brutal și el omul care trebuie să plece, lăsînd pe peron o fată pe care încerca să o iubească și — în sfîrșit — toți oamenii brutali și nu înțelegea de ce sînt mai ales că începuse să creadă cu adevărat că a înțeles rostul lumii în aceea că oamenii au fost făcuți unii pentru alții, că oamenii sînt necesari oamenilor. O dată intrase într-o cameră cu pereții plini de femei dezbrăcate și femeile rîdeau străinului venit în cameră ca și celui care le lipise pe zid cu același rîs nevinovat și nepăsător, un rîs care semăna cu toate rîsetele sau poate nu semăna, nu-și mai aducea bine aminte ce gîndise atunci și femeile îi rîdeau lui ca și celui care le lipise pe zid cu toate că acesta le voia numai ale lui, deși nu le avea niciodată. Se gîndise că oamenii își doresc mai mereu ceea ce nu pot avea și tocmai pentru că nu pot avea își doresc atît de mult. El voia acum să nu plece, mai precis ar fi vrut să nu plece nu pentru că l-ar fi durut despărțirea, dar i se părea că e nedrept să lași o fată pe peron. O avea acum la braț, sub umbrelă, și ea îl ținea strîns, parcă i-ar fi fost teamă că el o să-i desprindă mîna. Era o mînă care nu avea greutate, dar nu asta era important în seara aceea, ci faptul că mîna micuță îl ținea strîns, parcă era legat cu o frînghie moale cu toate că n-ar fi putut scăpa. Ploua cu stropi calmi și mari, o ploaie care parcă de cînd lumea cădea fără să se oprească sau poate era o ploaie obosită, în orice caz, el nu putea ști și apoi i se părea un lucru absurd să te întrebi dacă ploaia e obosită. Avea genunchii uzi și grei și bănuia că și ai ei trebuie să fie la fel și ar fi vrut să-i vadă, simțea în el nevoia asta să vadă genunchii ei uzi și grei și — în cele din urmă — a renunțat. În nopțile cu ploi oamenii nu sînt decît oameni, unii pentru alții, și se gîndi că ar trebui să-i spună că îi e greu să creadă că el nu e un om ca și ceilalți pentru ea. Va plînge iarăși și el va fi nevoit să-i șteargă lacrimile ca unui copil, apăsînd pe obraji și nu înțelegea de ce plînge de fiecare dată pentru că — de fapt — n-ar fi trebuit să plîngă. Se trezise tîrziu cu o durere în cap. Visase ceva confuz și dureros cu ea. Mergeau pe o potecă printre sălcii bătrîne și erau mai bătrîne și urîte sălciile și pentru că era toamnă și era ceață slabă și urîtă și ei erau copii. Nu privea nicăieri și mergea după ea, lipăind pe pămîntul umed și la fel își simțea genunchii umezi și grei și ar fi vrut să-i vadă și pe ai ei, dar nu îndrăznea să o oprească. Nu știa unde mergeau amîndoi, tăcuți și grăbiți în noaptea care venea. Sălciile rămîneau bătrîne și urîte și a început să le urască că sînt urîte și dacă o să se facă seară o să-i fie teamă de ele. S-a pomenit singur, doar cu gîndurile lui dușmănoase pentru sălcii și a început să strige:

— Elena! Elena!

Privea în toate părțile, ocolea sălcii în neștire strigînd, amețind. Sălciilor le căzuseră crengile lungi pe pămînt și păreau bătrîne, despletite și urîcioase.

— Dați-mi pe Elena — Elena!

— ...na.

— Elena!

— ...ena!

Fugea pe potecă și parcă începuse să-i vadă picioarele, numai picioarele. Încercă să ridice privirea ca să o cuprindă, dar gîtul îi era ținut de sălciile despletite și dușmănoase.

— Elena!

Nu mai vedea nici picioarele acelea și nu mai era sigur dacă fuseseră ale ei, îl bucurase numai faptul că nu mai era singur pe poteca aceea care nu se mai sfîrșea. Nu mai vedea nici picioarele acelea sau poate nici nu le văzuse și poteca rămînea nesfîrșită, fără nici o legătură în spațiu, cu sălcii despletite. Undeva — foarte departe — era un mesteacăn, dar nu putea să-și dea seama dacă era în potecă. Alerga tremurînd pe pămîntul umed care îi ținea din ce în ce mai mult picioarele. Mesteacănul creștea și parcă alerga spre el, se apropiau unul de altul și deodată s-a gîndit c-or să se izbească și i-a fost teamă de gîndul ăsta, dar nu se mai putea abate.

— Nu mă recunoști? Sînt Elena!

— Nu poți fi.

— Trebuie să mă iubești.

— Prea multe drumuri ocolesc în noi, în serpentine...

Mesteacănul dispăruse și s-au găsit aceiași. Se gîndise toată ziua la visul ăsta și nu îndrăznise să îl spună ei, poate și pentru că nici nu știa ce să-i spună că a visat.

Trenul era de mult în gară.

— Acceleratul 203 pleacă peste 3 minute în direcția...

— Așadar vei pleca.

— Da.

— Prea multe drumuri ocolesc în noi, în serpentine...

Neatent, deschise o fereastră, punîndu-și coatele pe geam.

— Ce-mi spuneai tu?

— Prea multe drumuri ocolesc în noi, în serpentine...

Nu știa cînd se va reîntoarce sau nu asta era dureros, ci faptul că nu știa dacă ea îl va aștepta în gară. Avea o durere în tot corpul, o durere care nu durea pentru că era grea ca o fericire și fericirea era o durere care nu doare, cel puțin pentru el era așa.

— „TRENURILE NU VOR MAI PLECA DIN GĂRI. Vor încremeni cu oameni la fereastră, pe culoare, pe scări și pe peroane. Nu vor dormi ca în poveste pentru sute de ani... Vor încremeni doar cu sentimentele pe care le au. Poate că e mai bine așa". Cineva pronunța sentința și oamenii se rugau lui pentru că abia atunci își dăduseră seama că nu prea aveau sentimente. El nu știa dacă trebuie să se bucure sau să fie trist pentru că vor rămîne așa cum erau. Ea nu auzise nimic din ce spunea vocea aceea gravă și el înțelegea asta din ea.

— Domnule, nu vă supărați, vreți să închideți fereastra. Vă plouă de aproape o oră.

ION CRĂCIUNICĂ

eden

(Frumosului meu ținut, Bisoca)

Locu-acesta-mbuburat de munți
Cu mînjeala cerului pe bot
Rumegă puzderia de stele
Și o scuipă noaptea peste tot

Picături de cer aici căzute
Potopi cu lacuri văi curate
Și bătrînii spun că Dumnezeu
A avut cîndva aici palate.

NICOLAE DAN FRUNTELATĂ

pedeapsă

Cu pielea uscată de teamă
bătrînii au vîndut șarpele
care-i purtase în circă
și satul se zvîrcolește
păzit de o pupilă fierbinte
între cer și pămînt.
Stăpînul s-a tîrît departe
pe dunga pustiului
acolo cade noaptea
spărgîndu-se în boabe de nisip
de cîte ori se naște un prunc
vine cu el pedeapsa
drumului în pustiu
iar el aduce solz de întuneric
și îl îngroapă într-o casă
cu căpriori de tăcere
în sufletul satului
unde fir de iarbă nu e
numai dalba colilie
cu venin de veșnicie

EUGENIU ENARU

coasa de aur

ce părăsire scînteie
orgolioase întoarceri
pe băncile sufletului meu
unde coboram
ca într-o arenă
s-aranjez țipetele
extaziate dureri
citind reforma ferestrelor
tolănite în monotonia
potcoavelor
doinind pe praguri
lașitatea crizei de tine
neliniștea mea
sclipește ca un ban
știu c-o să vii
cu ochii surpați
în coame de cai

FLORENTIN POPESCU

dacă noi

Dacă noi, la marginea mării
n-am veni acum, cîntăreți
de munți și de ape, de pîine și aer
ctitori cetății acesteia —
tărîm de lumină și zbor
pentru iarbă și pasăre și pentru cîntec —
stelele, pămîntul și timpul
cui ar fi pus cununa lor de etern
de legendă și vis, de prezent comunist
dacă nu arcului tău de triumf, Românie?



RADU FRUNTEȘ

condiția tainei

Pentru cine există ?
Pentru cine o doare,
Pentru cine are marea înțelegere
Cu anotimpul ?
E o neînțelegere
Intre furcile ei
Una se deșiră
Și una se înșiră
Bătrînie de liniște
Fără ziua întrebării
E loc de conștiință
Care știe totul despre ea.

BARBU VICTOR

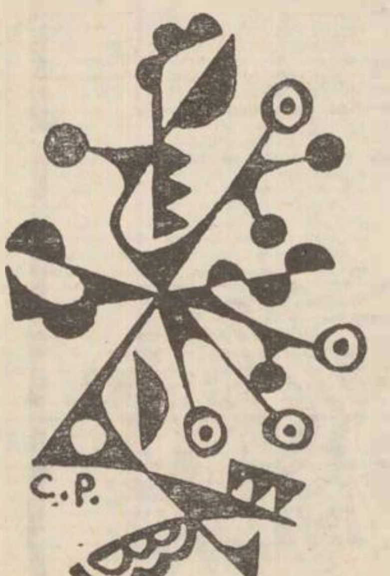
munții mei

Munții mei, munții blînzi
sălaș pentru mioare
sălaș pentru ciobani,
sălaș pentru cei ce odihna
ți-au căutat-o cu trupul
cu inima și cu viața,
Munții mei, munții mei aspri
în vremea restriștii,
voi care ați cunoscut
inima poporului vostru
prin flăcările ridicate a pericol,
prin buciumul
ridicat torță de luptă,
nu v-a fost greu,
nu v-a fost inima plină de moarte
cînd peste voi a trecut
ca o undă tăiată
sunetul surlii ?

CORNELIU VADIM TUDOR

hegel

„Să arzi".
sinonim cu „să știi"
„să te chinui",
un verb din familia fără de cap
a semințel rodite...
să arzi, și să nu arzi de tot,
cînd mai rămîne din tine ceva
nemistuit, și nears, și întreg...
cînd cenușa...



DAN MUTAȘCU

celui ce s-a întors cu o toamnă pe umărul drept

Tatei

Celui ce s-a-ntors cu o toamnă pe umărul
drept
bătrîn de-atîta binele și răul,
bătrîn de apa ce trece pe sub pămînt
purtînd cojile de ou ale timpului
cu un șarpe de trei ori răsucit și înnodat
cînd sufletele se adună în fața ei,
celui ce s-a-ntors cu o toamnă pe umărul
drept
și din munte-n munte
spune-i că și tu știai unde-a fost îngropat
capul lui Adam.



FLORIN MANEA

pămînt

Încă nu știu mugurii că sînt muguri
Și vor să fie păsări, să zboare.
Cu pocnet gingaș, abia auzit
Își desfac verdele în subțiri aripioare

Dar nu știu ce să facă cu ele,
Ca un copil cu mîinile ;
Neliniștea lor în coasta copacilor palpită
Și cînd vor să se arunce în aer simt
Că au coloana vertebrală de creangă lipită

Încă nu știu mugurii că sînt muguri
Si vor să fie păsări cu aripi ușoare,
Dar, pentru că nu înțeleg acest protocol,
Pînă dau în rod, se roagă de copaci
Să-i învețe să zboare

TOMA ROMAN

amintirea

Acolo,
la-ncheierea drumului, unde se-nfoaie
noaptea, bătută de murmurul valurilor,
e mult tînjita plasă a venelor lumii,
care te scapă.
Departe e seara cînd,
trezit de țipătul inaccesibil al gîndului
am coborît ca o liană la casa ta
descifrată prin lentile de lacrimi

Acum,
e o tăcere prea-naltă, unde timpul
se sfarmă-n bură metalică,
acoperindu-ți obrajii cu tencuiala dimineții
o altă-nfiorare desigur ne așteaptă.

Două povestiri de

prietenul

Un prieten trebuie să-ți vină în casă. Nu l-ai văzut niciodată, dar bilețelul lui e pe masă și-l citești — a cita oară ? : „T., sînt în drum spre tine. Prietenul tău". Altă semnătură nu are, dar ce importanță poate avea un nume sau altul ?... Și tu îl aștepți, cu fiecare zi mai neliniștit. Va trebui să nu-i dezamăgești așteptările, desigur, dar e atît de greu... „Ce țigări îi plac ?", „Care e băutura lui preferată ?", „Suportă sau nu florile ?" și alte o sută de asemenea întrebări te frămîntă. Încerci o formulă după alta, muți mobilele, ceri și sfatul altora... Unii dau din umeri, alții te compătimesc și alții te trag deoparte : „Dacă e vorba de un escroc, mai rafinat ce-i drept, dar cu atît mai periculos ?" Tu scuturi însă din cap: e prietenul tău cel mai bun și trebuie să-l primești astfel ca să nu se simtă nici o clipă străin.

Și zilele trec aproape neluate în seamă, ca niște lemne părăsite pe fluviul așteptării tale frumoase și neliniștite. Lași descuiată ușa de la intrare și, cînd te întorci de la birou, inima îți bate mai repede : „Dacă e înăuntru ?"... Urci scările în fugă și șovăi o clipă în fața ușii. O deschizi, dar antreul, camerele sînt pustii...

Dar zilele așteptării tale sînt prea multe, prea multe, au trecut poate ani... Tot mai puțin speri și tot mai numeroase sînt îndoielile. „Dacă e o farsă ?..." Gîndul acesta e tot mai obsedant. „Sau, poate, o greșeală ?... îți spui uneori. Poate mai există și un alt T. ?..." Dar, respingi ușor această supoziție : adresa ta e scrisă citeț pe verso-ul bilețelului, aproape caligrafiată. Uneori, în momente de descurajare mînioasă, închizi ușa, sau arunci florile și țigările. Dar a doua zi lași din nou ușa deschisă și alergi să cumperi alte flori și țigări.

Vine însă și ziua cînd nu le mai cumperi și cînd ușa rămîne închisă. Desființezi soneria și nu mai primești pe nimeni. „Ce importanță au toți cunoscuții mei, dacă el nu mai vine ?..." Auzi bătăi în ușă, răzbat stinse pînă în dormitorul tău. Tresari uneori, dar nu te clintești. „El, oricum, nu va trece...", îți spui și ți-o repeți cu o perseverență ciudată, ca și cum ai alunga gîndul apăsător al unei culpe.



ANTON MOISIN

puțul

În jur, cît vezi cu ochii, pămîntul e crăpat de arșiță. Plantele cresc mărunte, chircite, un pumn de recoltă înseamnă un efort aproape supraomenesc. Risipite pe întinderea galben-cafenie, pe colinele arse, casele se ridică ca niște mușuroaie enorme, în jurul cărora foiesc într-o necontenită robotealǎ oamenii. De departe, peisajul apare nespus de dezolant, iar oamenii, niște gîngănii absurde. În jurul uneia asemenea case se află de regulă un simulacru de grădină. Iar undeva, într-un loc mai tăinuit al grădinii, un puț...
Pentru acest puț, părinții tăi, bunicii, strămoșii tăi — căci nimeni nu mai știe cînd anume a fost deschis — au pierdut zile lungi de muncă inutilă, săptămîni, ani întregi... Puțul a ajuns atît de adînc, încît un efort epuizant înseamnă doar coborîtul și urcușul, fără a mai lua în considerare munca de adîncire a lui.
Dar apa întîrzie să țîșnească... Singura speranță o constituie, ca și pînă acum, ploile rare, uneori secate în aer, înainte de a atinge pămîntul. Singura speranță !... Și, totuși, munca continuă cu îndîrjire la puț, iar zilele tale trec în adîncul pămîntului, săpînd ca o cîrtiță. În jurul tău, în alte grădini, alți oameni sapă, sapă neîncetat...
Și zilele continuă să treacă, acum ești bătrîn, dar n-ai găsit izvorul visat. Din ce în ce mai des cedezi cazmaua fiului tău, care, ager și harnic, coboară fluierînd în adîncuri, săpînd, săpînd fără să se cruțe. Dar nimeni în jur, din celelalte puțuri, n-a dat încă chiotul mult așteptat al victoriei. Ei sapă neîncetat, iar deasupra, mult deasupra lor, soarele pîrjolește pămîntul ; și soarele acesta e atît de înnebunitor, încît, chiar dacă ar ști că nu vor da niciodată de apă, ei ar continua să sape, cu și mai multă îndîrjire.





DUMITRU ICHIM

• baladă

Era primăvară în numele ei...
Izvoare sunau in vocale adînc
Cînd el scobora printr-un basm
Cu-amurguri de brad în oblînc

Consoane de munte stîncos
Urcau pînă-n cer ca un semn
Veneau din tăceri de safir
Fumegînd printre păsări de lemn

Din pădure să bea, i-a întins
Suflet blînd într-o ploscă de tei
Amîndoi s-au jucat de-a tîrziu
Pînă-n toamna din numele ei.

• Legendă de dragoste

În vîrful bisericii de lemn un cuib de barză,
Și puii dorm sub crucea marilor tăceri.
Pentru icoane am răsfrînt chipul tău
În apă, în soare, în spic și în piatră.
Se-nalță psalmi în jurul ocnițelor pictate
Și arcuri bizantine se-nchid sub cuib de paie.

Cînd am intrat de mînă ne-a-ntîmpinat un cerb
Cu-odăjdii de lumină țesute-n fum de ape.
Ne-a deschis evanghelia Munților
Și ne-am jurat pe fiecare slovă
Cu gînduri de prisacă sonorizînd amurguri.
Bătrînul cerb abia-ncăpea-n altare
Și un stejar de coarne umplea catapeteasma.
A smuls apoi lumina rotundă-n mărul vieții
Și ne-a întins cucernic un vin rodit în stîncă.
În mîna-mpreunată ne-a strecurat cuvîntul
Ca pe-o monedă veche ce nu-i ghicești ținutul:
Nu vă desprindeți mîna ! Cuvîntul niciodată
Să nu se-arate vouă ; nu-i cereți chip sau stemă !

Purtam cu noi blestemul și peste el lumina...
De ce ți-a obosit mîna lîngă a treia tăcere ?
...Jnepenii ce-odată ni se rugau în cale
Se zvîrcoleau în șarpe pe lespezi coibuite
Si înviau pădure : piestriți, gălbui și negri.
Ferestre căpătau și se tîrau spre cuib
Toți șerpii care somnul l-au tăinuit în jnepeni.

★

Intr-un tîrziu barza se întoarce de pe iazuri
Și pentru puii inghițiți
Din cornul de pădure a smuls cărbuni de vatră.
Deasupra flăcărilor
Aripile-ntinse ale berzei nu au putut să ardă.

MIOARA VOINEA

• fiindcă ziua

Prinde-mă din mijlocul zăpezii
N-am să mai vin niciodată în iarbă
Fiindcă nu mai sînt eu
Fiindcă totul curge
Și eu am curs mult de unde m-ai lăsat
Singură...
Fiindcă mijesc zorile
Fiindcă îmi adun părul și plec...
Ziua se saltă pe umerii leilor
Ziua se vrea puternică, cea mai puternică
Mereu cea mai puternică...

DANIEL LASCU

• litanie

...Și-așa începe orice dramă-n lume ;
Întîi ne dezbrăcăm de tot ce-i vis
Și-apoi zvîrlim în stele cu un nume
Aprins pe-un rest de paradis.

De-ar fi o grozăvie-n tot ce credem
Ce spaimă albă ne-ar credea străini
De-un orizont, de-o-ntoarcere spre Eden
Și Eva și-ar culge flori din spini !

Și iată-mă bolborosind în frumusețe ;
A dragoste se unduie izvorul clar de zodii.
Un unic chip ciobit în mii de fețe
tresare-n apa din sinodii...



MIHAI BĂRBULESCU

• alunecare

ce spui vom trece marea
și vom întineri
pleoapele se vor goli vor cădea
nemaiavînd rost
ce spui vom trece marea și rîul
și vom rămîne tineri
vorbele se rostogolesc în grămezi în dicționare
vidul de-afară le atrage, le amestecă, le confundă
ce spui vom trece marea și rîul
și vom rămîne bătrîni
dinții s-au desprins
urechile s-au sfîșiat
pielea ne e largă ca o rochie stil elisabeth I

Cîteva cuvinte pentru un bilanț mai amplu

Nu de mult s-au ținut lucrările Conferinței pe țară a scriitorilor; la sfîrșit, în cinstea participanților, a fost oferită o masă. Era seară; autobuzele ne-au adus într-un loc pe care aproape toți îl vedeam pentru prima oară. Am intrat în incinta unei clădiri în al cărei hol ne întîmpina un vestiar de mare teatru. De aici am urcat sus, într-o încăpere vastă, luminoasă, de o modernitate simplă și de bun gust. Mesele ne așteptau întinse cu aproape o mie de tacîmuri. Toastul primului pahar. S-a ridicat Geo Bogza care a mărturisit că a fost uimit și impresionat cînd a ajuns să afle că se găsește în cantina Institutului de Agronomie. Și noi toți, ceilalți mulți invitați cîți eram, credeam ca și Geo Bogza că sîntem în cine știe ce sală oficială de aparat. Și cînd se întîmplă cum s-a întîmplat, să poți confunda o cantină studențească cu o mare și importantă sală de recepție, ce poate să însemne lucrul acesta, decît condiția cu totul alta de care se bucură studentul de azi la noi. Și nu este vorba numai de o cantină. Ați văzut căminul studențesc de pe Bulevardul Gheorghe Gheorghiu-Dej? Dar casa studenților de alături, sau clubul recent deschis, al Institutului de Arhitectură? Știți cam cum va arăta complexul politehnic la care se lucrează? Vă aduceți bine aminte tabăra studențească de la Costinești, sau știți ce impresie a făcut asupra studenților străini veniți să o viziteze? Sînt numai cîteva din cele foarte multe locuri pe care memoria ni le pune imediat în față.

Un student care iese astăzi din Universitate are sentimentul unei existențe romantice la care trebuie să renunțe; romantic în înțelesul cel mai bun și mai tineresc al cuvîntului. Ca student vocația lui a crescut liberă și fără griji, în așa fel încît ajunsă matură ea să poată deveni profesiune, cu deplina răspundere a muncii care-l va reprezenta ca om și ca element de independență al unei societăți prin care trăiește și o dată cu care se modelează.

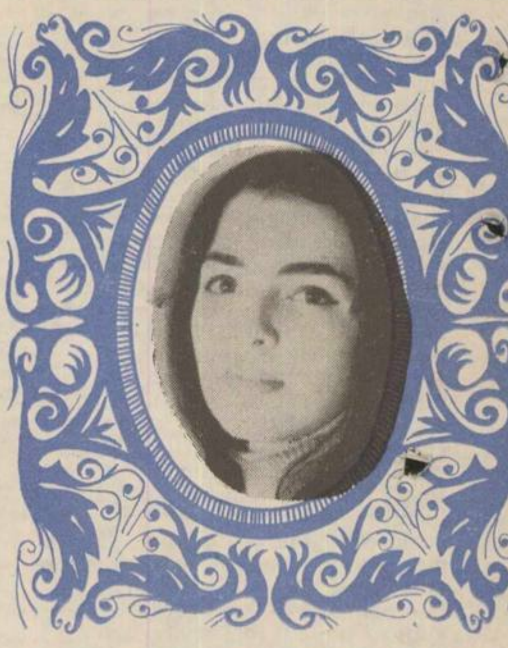
MARIN TARANGUL

generația viitorului

S-a discutat și se mai discută încă în cercurile intelectuale din întreaga lume asupra aspectelor noi pe care le-ar putea îmbrăca viața spirituală a diferitelor popoare în urma profundelor schimbări aduse de secolul nostru în o multitudine de domenii tangente acesteia. Disputa pare a porni de la adevărul, exprimat nu rareori cu îngrijorare, că transformările imperioase pe care le aduce în viața socială evoluția tehnică se vor repercuta într-un fel sau altul și asupra spiritului. Va fi societatea de mîine un Babilon modern guvernat de oamenii de știință, de tehnicieni? Va mai fi posibilă afirmarea valorilor umaniste în condițiile în care goana după progresul material va deveni amețitoare? Iată două întrebări tulburătoare asupra cărora răspunsurile nu pot fi nete și categorice, ele necesitînd numeroase precizări, nuanțări. Sigur este doar faptul că prevalența unui anumit aspect (din cele două enunțate: tehnic sau umanistic) va căpăta un caracter preponderent, sprijinindu-se, evident, pe celălalt. Nu e greu de observat că primatul va fi al tehnicii, pentru a cărei însușire se duce o luptă înverșunată la nivelul diferitelor comunități, popoare. Faptul este deja sesizabil, de mai multă vreme, prin intermediul diferitelor instituții care au menirea de a asigura ceea în ce unele părți se numește fondul de „creier" al omenirii. Deja în majoritatea țărilor dezvoltate, sau pe cale de dezvoltare, prevalența preocupării pentru pregătirea de cadre necesare viitorului științei și producției, e un fapt împlinit. Studiile în drept și litere, atît de prețuite la noi acum cîteva decenii, au încetat de a polariza atenția generală. Anul 2000 va pune pe prim plan problemele legate de cîștigarea existenței și nu cele legate de îmbogățirea spiritului prin cunoașterea valorilor create de artă. E un adevăr peste care nu putem trece. Nu ne putem însă însuși părerile acelor teoreticieni care absolutizează prima parte a afirmației făcute mai sus. Desăvîrșirea continuă a caracterului uman prin mijloacele devenite clasice, prin intermediul artei și literaturii, nu cred că va înceta deci niciodată. Dorința de perfecționare lăuntrică a omului se subsumează pe undeva dorinței de progres a unei colectivități. Este, pe de altă parte, greu de presupus că într-o societate căreia grija pentru om îi este o lege de bază, preocuparea pentru desăvîrșirea profilului interior al omului să treacă pe un plan absolut secundar.

Invățămîntul nostru superior, în actuala sa fază de dezvoltare, ilustrează tocmai o atare concepție, în virtutea căreia laturile personalității trebuie să se îmbine într-un mod armonios, rezultatul fiind, desigur, apariția în sfera activităților productive sau pe tărîmul, așa de des pomenit aici, vieții spirituale, a unor indivizi utili, perfect pregătiți, capabili a asigura evoluția deja trepidantă a economiei, științei, culturii. Cazul în care acest mecanism ar funcționa perfect este, desigur, ideal și noi avem tot timpul în vedere

antigona surce



Antigona Surce

putința existenței defecțiunilor de diverse naturi (care țin atît de calitatea materialului uman aflat în desăvîrșire cît și de deficiențele de natură administrativă ce se pot ivi pe parcurs) și care au ca rezultat o ineficiență a activității celor ce parcurgînd un program de studiu se consacră apoi unor activități concrete. In rezultatele însă esențialmente pozitive ale muncii celor care au străbătut și străbat facultățile noastre rezidă importanța studențimii ca receptor viu al noutăților prezentului, ca element activ în transformarea lui. Tot ce este tînăr aparține viitorului și prin prisma unei atare considerații grija arătată de partidul nostru pentru formarea intelectuală și morală a tinerelor generații este de fapt o reflectare a grijii pentru viitorul țării noastre, a poporului nostru în general. Intelectualitatea unei societăți simte cel mai acut realitățile prezentului, căci dispune de instrumente de lucru necesare pentru a le studia în toată profunzimea și implicațiile lor — uneori mult mai grave decît se poate bănui. Intelectualitatea societății noastre are, în virtutea acelorași motive, simțul acut al viitorului, luminat de conștiința tradițiilor progresiste ale clasei căreia îi aparține și cu care se contopește în virtutea unor interese comune, superioare. Nu este deci de mirare faptul că ceea ce reprezintă intelectualitate în devenire (înțelegînd prin aceasta om de știință, literat, artist) se bucură de o atenție deosebită în statul nostru. Probele acestei griji sînt cunoscute de toată lumea și nu mai insistăm. Extrem de important în procesul de împlinire multilaterală a viitorului intelectual este crearea acelui sentiment al durabilității muncii, sentiment care vine din conștiința verificării ulterioare a muncii individuale ca muncă utilă colectivității. Înțelegerea în adîncime a rosturilor individului în societate cît și asupra finalității acțiunilor proprii sînt indispensabile pentru omul de tip nou al orînduirii noastre. O viziune filozofică profundă dă temeinicie încrederii în ziua

OPȚIUNI

• definiție

Partidul
E o imensă oglindă
În care toate chipurile
Se contopesc într-un singur chip,
În care toate mîinile
Se-mpreună într-o uriașă mînă
Ce ține în palma ei fierbinte
Patria
Ca pe un dar
Adus luminii și bucuriei.

• noi și copacii

Credem o dată cu ei
Zîmbind înfloririi de mai,
Plîngînd desfrunzirile toamnei,
Așezînd între aceste două clipe grave
Ștacheta timpului
Peste care sărim
Fără voie...
Copacii sînt cronicarii
Propriei lor vîrste
Cuminți își înseamnă-n tulpini
Semnele fără de greș ale vremii.
Dar anii noștri cine-o să-i numere,
Cercuri luminoase
Jucînd ca niște aureole
Abia vizibile
Pe creștetul faptelor ?

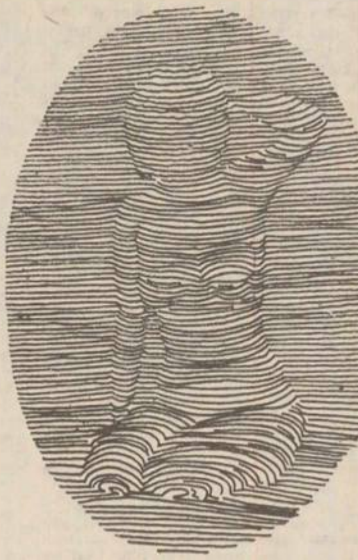
• colindul privirilor

Mi-e uneori atîta dor
Să vă cunosc sufletele
Adînci și misterioase
Ca niște peșteri zăvorîte
În străfunduri de munți.
Lăsați-mă, oameni buni,
Să strecor în ele
Colindul de lumină
Al privirilor.
Voi resfira degetele
Pe ochiul de jar
Ca lumina să se strecoare
Mută și temătoare,
Să nu se trezească orbiți
De o lumină dureroasă
Copiii tainelor.
Să nu dispară mirajele nopții
Și jocul de iele al viselor.
Voi păși în vîrful picioarelor
În peștera misterioasă a inimilor voastre,
Jucîndu-mi pe pereți
Firele de păianjen ale luminii
În care vă voi prinde
Fără să știți
Umbrele tainice
Ale pădurilor de stalactite
Vibrînd ca niște coarde sonore
În versurile mele.

• taine

Poeziile trec prin inima noastră
Stîrnite ca vînturile...
Dar toate se rătăcesc
Pe la răscrucea anilor
Lăsîndu-ne copacul vieții fără freamăt.

O singură boare
În noi se coboară statornic
Dar nu știm nici cînd și nici cum...
Poate că nu-i vom auzi niciodată
Vuetul greu de-nțelesuri,
Sau poate va izbucni prea tîrziu
Sărutîndu-ne pustietățile,
Cenușa chemînd în zadar
Pasărea Phoenix.



• scrinciobul

În vînătul văzduh al luptei
Ne-am așezat la capetele
Unui scrînciob
Știind că ne va ridica
Ori ne va coborî pe rînd
Prin forța greutății celuilalt,
Și că sfîrșind rotirea-amețitoare,
Unul din noi deasupra va rămîne.

Dar scrînciobul nu vrea să se urnească !
La-un capăt, ce e drept, stai tu,
Tăcut și încruntat,
Dar la celălalt
Numai fantoma mea,
Căci eu, cu ce-am mai bun în mine
Mă legăn liniștit în tine.

---

iine. „Filozofia noastră revoluționară, ism-leninismul — spunea tovarășul ae Ceaușescu într-o recentă cuvîntare i afirmă superioritatea față de ideolo- adver[illegible], tocmai prin capacitatea de a răspunsuri fundamentale la întrebările re și le pune tineretul, ca și orice ce-, cu privire la soarta omului, la pers- ele dezvoltării societății, la multitudi- e aspecte ale existenței sociale. Ideolo- oastră trebuie să contribuie la formarea ii creatoare a noilor generații, să sti- e pasiunea pentru adevăr în știință și să contribuie la dezvoltarea cunoaș- pe baza generalizărilor rezultatelor cii și a noilor cuceriri științifice, feno- or relevate de dezvoltarea socială con- rană".

entru ce orice inițiativă menită să adu- bunătățiri procesului de educație a ti- r generații aflate pe băncile facultăților primită de acestea cu deosebită simpa- ici ea corespunde pe deplin dorinței de rfecționare, spiritului de înaltă con- cetățenească ce animă cea mai mare a tineretului nostru. Îmbunătățirea pro- lor de învățămînt, îmbogățirea activită- universitare legate de propriile specia- atestă faptul că, departe de a fi un or- n anchilozat în norme și tradiții depă- nvățămîntul nostru universitar se stră- e să fie în același pas cu epoca, să îm- e de la aceasta ritmul ei viu. Se desă- e astfel chipul unei generații care prin și pregătire aparține viitorului, iar prin nță deopotrivă acestuia și prezentului. eristica ei cea mai de seamă mi se pare ntativa de a îmbina noul autentic cu e cele mai de seamă ale trecutului, de o legătură între prezent și viitor și onstante umane eterne în scopul de a stora din urmă o nemaiîntîlnită stră-

GRIGORE ARBORE



PETRUS CHRISTUS : **Portretul unei tinere** (Berlin, Staatliche Museum

O istorie a filozofiei românești

Ne lipsește încă — și nu sînt eu primul care o remarcă — o lucrare omogenă de istorie a filozofiei românești. Abstracție făcînd de cartea lui Lucrețiu Pătrășcanu — **Curente și tendințe în filozofia românească** (1946) — nu avem, momentan, o asemenea întreprindere inițiată de pe poziții teoretice și metodologice marxiste. Nu-i vorbă, o atare cercetare este de o stringentă actualitate, dat fiind faptul că acele criterii de valorificare care au stat la baza unor încercări din anii noștri (mă refer la **Istoria gîndirii sociale și filozofice din România** — Editura Academiei, 1964) sînt nu doar perimate, ci și neclare. Lipsește mai întîi distincția fundamentală între ideologie și filozofie, pe de o parte, iar pe de alta precizarea realei distanțe între filozofie și meditația filozofică. Așa se face că nu puține epoci au apărut nefiresc de liniare și de omogene, că operele nu o dată au fost clasate în **părți bune** și **părți rele**, că însăși analiza destinului interior al filozofiei (în accepția care se dă încă de la Hegel termenului), a fost adeseori făcută simplist și schematic. Nu e cazul să mă mai opresc mai mult asupra acestei lucrări și nici asupra altora, de aceeași factură, ce amenință să o urmeze. Am invocat doar aceste argumente pentru a demonstra că asemenea lucrări sînt astăzi impracticabile. Pînă la apariția sintezei așteptate, s-ar putea ca măcar cercetarea să fie axată în direcția unor monografii sau sinteze limitate la un curent, la o tendință etc.

O încercare parțial izbutită a fost **Dicționarul de filozofie românească**, editat de revista **Ramuri**. Din păcate, **bunele intenții inițiale** au confundat absența dogmelor cu abandonarea unui punct de vedere ferm. Așa s-a întîmplat că ne-au fost „restituiți" cu o grabă suspectă gînditori ca Nae Ionescu pe spații puțin mai largi decît M. Florian, M. Ralea, P.P. Negulescu — tratați în grabă, cu excepția ultimului, care a beneficiat de o solidă analiză a lui Radu I. Bogdan. Nu înțeleg, momentan, al cui a fost profitul în această întreprindere : oricum, al unei autentice critici filozofice nu !

Tot în această direcție, edițiile din textele filozofilor români sînt încă nobile deziderate. Avem doar o singură adevărată ediție (antologia **P. P. Negulescu,** realizată de Gh. Vlăduțescu și Gh. Cazan), iar în rest rămîne de așteptat. Pînă cînd ? Iau primul exemplu : recenta ediție **Mircea Florian,** care inserează texte de mîna a doua, dînd drept inedite piese pe care mă îndoiesc că autorul **Cosmologiei elene** le-ar mai fi recunoscut.

Dacă mai adaug o ediție **Conta,** selecția din **A. D. Xenopol,** imprecisă și fragmentară, și — în fine — antologia Olahus, atunci, cam asta e tot ce avem.

Unde și cînd se va realiza necesara **Istorie a filozofiei românești ?** Care îi vor fi criteriile, dar, mai ales, cine o va scrie ?

Iată tot atîtea întrebări la care nu putem răspunde decît angajînd inițiativa unui mare număr de cercetători, mulți tineri, deasupra comodităților și rutinei, promovînd noul și curajul în gîndirea filozofică și cercetarea ei.

ȘERBAN CIONOFF

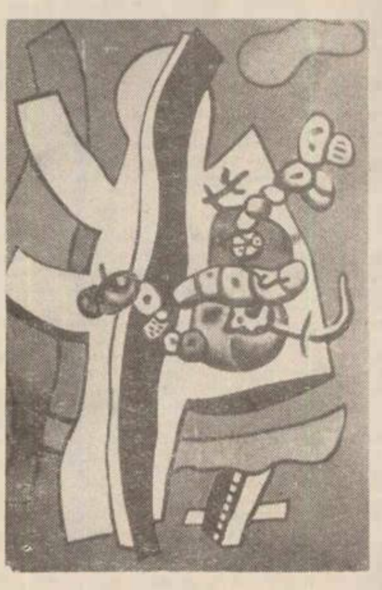
PROCESUL

despre „NOUA CRITICĂ" franceză

Deşi considerată ca unitară, adesea din necesităţi polemice, „noua critică franceză" este o mişcare de mare complexitate, care cuprinde personalităţi cu foarte diverse preocupări şi metode în abordarea fenomenului literar, astfel încît unul din principalii săi oponenţi, Raymond Picard, se întreabă (Nouvelle critique ou nouvelle imposture) ce a putut provoca în mod miraculos unitatea unor metode critice atît de diferite, cum sînt cea structuralistă, psihologică, sociologică etc. Studiind aceste tendinţe diverse şi adesea contradictorii, Serge Doubrovsky răspunde (Pourquoi la nouvelle critique) : „Noua critică este meritorie mai puţin prin răspunsurile sale, adesea contestabile, cît prin întrebările fundamentale şi pînă acum neglijate, pe care ea le pune. Dacă există o noutate, ea constă în primul rînd în aceste întrebări". În linii mari aceste întrebări sînt : ce este o expresie sau o structură „specific literară" ?, ce înseamnă „a înţelege" sau „explica" un text, care sînt raporturile scriitor — operă, critic — scriitor, cititor — scriitor — critic ?, ce înseamnă a citi, a scrie, a critica ? Aceste întrebări, ale căror răspunsuri sînt considerate de vechea critică ca fiind de la sine înţelese, constituie pentru noua generaţie de critici probleme fundamentale, răspunsul la care o angajează total. Funcţia vechii critici, susţin exponenţii celei noi (Barthes, Doubrovsky) este inofensivă numai în aparenţă. „Prin intermediul ei cititorul este vaccinat împotriva unei întîlniri prea brutale cu opera... ea e o imensă maşină de traducere a originalului în banal".

Pe de altă parte, cercetările din ce în ce mai avansate în psihologie, antropologie, sociologie, lingvistică constituie instrumente de cercetare de care critica modernă nu mai poate să nu ţină seama. Dacă pînă nu de mult demersul era invers şi cercetările literare îmbogăţite de astfel de cunoştinţe erau făcute de psihologi, sociologi, lingvişti, literatura constituind pentru aceştia mai degrabă un domeniu anex şi ilustrativ, astăzi se constituie metode care să studieze literatura cu ajutorul acestor ştiinţe „din interiorul literaturii" şi în slujba ei. Acesta este unul din marile reproşuri adus noii critici de oponenţii ei (mai ales Picard), care consideră că în felul acesta se neglijează specificul literaturii, căutîndu-se în ea „altceva", la care ea ar trimite. Fără îndoială, acest reproş este inconsistent în forma pe care i-o dă Picard, pentru că „semificaţiile psihice, existenţiale, metafizice, istorice, etice nu sînt nişte trimiteri în afara operei. Ele nu o leagă de „altceva", a cărei expresie mai mult sau mai puţin simbolică este opera. Ele formează însuşi ţesutul viu al literaturii şi un text nu este altceva decît tocmai o anumită textură" (Doubrovsky), iar Sartre : „Voi spune că un obiect (estetic) are un sens, cînd el e încarnarea unei realităţi care îl depăşeşte, dar pe care nu o putem percepe în afara lui şi a cărui infinitate nu permite exprimarea prin nici un sistem de semne ; e vorba întotdeauna de o totalitate". O metodă sau alta, va fi deci folosită de criticul modern pentru a pătrunde în această totalitate, pentru a o explicita. Cînd Picard spune că literatura este „activitatea lucidă şi voluntară a unui om, care face în funcţie de exigenţe proprii un travaliu de expresie" şi că „a te ataşa informului, brutului (despre metodele „psihanalitice") înseamnă a te instala în preliterar şi a nega literatura", el uită tocmai de această unitate proprie operei şi creatorului său, în care inconştientul nu poate fi net despărţit de conştient şi vede o totală coincidenţă între ceea ce „spune" şi ceea ce „vrea să spună" un scriitor. Noua critică, dimpotrivă, vede specificul literaturii în „excesul cel mai mare cu putinţă a semnificatului faţă de semnificant". A nu ţine seama de acest „exces" înseamnă a condamna critica, plasînd-o la nivelul de conştiinţă şi comunicabilitate pe care opera a atins-o prin ea însăşi, la a deveni „o parafrază". Rolul criticului fiind pentru noii critici acela de a „revela", „a prepara intuiţia", a ajuta descifrării. Care sînt, în linii foarte generale, metodele propuse de ei în acest scop ?

Pentru Barthes, literatura este „un sistem de semne, existenţa sa nu e în mesaj, ci în acest sistem". De aceea rolul criticului în concepţia lui nu este de a reconstitui mesajul, ci sistemul său. Barthes va studia deci literatura prin interdependenţele ce se stabilesc înăuntrul fiecărui obiect estetic (literar), va determina structura acestui obiect, înţelegînd prin structură „un joc de figuri pur relaţionale" (Lévy-Strauss), o unitate în care „detaliul nu se înţelege decît prin tot, şi o explicaţie a detaliului presupune o cunoaştere a totului". Metoda de cercetare a lui Barthes, servită de o inteligenţă sclipitoare şi o intuiţie vie şi pornind de la premise atît de interesante, are numeroase calităţi. Slăbiciunea unei atari metode rezidă însă în a crede că „poate da socoteală printr-o combinaţie de figuri şi de semne operatorii de mişcarea concretă a existenţei reale". Astfel concepute, structurile pot, după cum observă Doubrovsky, să definească creaţia literară în ceea ce are ca specific (teatral, poetic etc.), dar nu pot defini fenomenul expresivităţii însăşi. Ceea ce e sensibil într-o creaţie literară dincolo de structura ei este „o temă afectivă", adică „modul particular în care fiecare om trăieşte relaţia sa cu lumea, această alegere care stă în centrul oricărei viziuni a lumii". În acest stadiu intervin diverse metode bazate (mai mult sau mai puţin) pe psihanaliză. Ele nu trebuie confundate cu psihanaliza, chiar aplicată la literatură, de tip freudian. Pentru a deosebi metoda sa de cea a lui Freud. Charles Mauron o numeşte „psihocritică", iar J. P. Weber consideră tipul de analiză freudian cu totul depăşit şi adesea ridicol. Mauron (Thèmes obsessionnelles et le mythe personnel"), urmăreşte în cadrul totalităţii operei unui creator organizarea unor „metafore obsedante" care sfîrşesc prin a constitui un „mit personal" de exprimare a inconştientului creatorului, factor răspunzător de structura şi dinamica operei. Această metodă are două faze. Prima degajă structura, armătura sensului operei. A doua studiază originile sensului. Mauron urmăreşte „temele trecînd prin metamorfozele lor", dar consideră că nu



LEGER : Natură moartă

trebuie analizate variaţiile temelor : „Acestea sînt momente care trec şi pe care le gustăm". În momentul în care de la „delimitarea structurilor operei" se trece la „studiul originei acestui sens", a doua fază nu o aprofundează pe prima, ci dizolvă oarecum structurile găsite anterior. Pentru Mauron „într-o operă unică situaţiile şi personajele îşi pierd contururile, se deformează...", structurile specifice (teatrale, poetice, romanul) nu mai sînt privite ca semnificative, iar autorul devine şi el un intermediar pe care „cîmpul de forţe subiacent îl constrînge să reia monoton aceeaşi temă, pe care o variază cît ştie de frumos". Astfel încît, această metodă dizolvă „într-un univers abstract... ceea ce e unic şi irecuperabil — prezenţa umană". Pe Mauron îl interesează tema, dar nu şi variaţiile. Or, presupunînd, aşa cum face el, că în orice operă literară pot fi găsite mituri personale care se pot reduce la nişte mituri general umane (miturile freudiene clasice) şi că variaţiile pe care această temă le îmbracă la un scriitor sau altul sînt lipsite de semnificaţie, la ce bun literatura ? Ajungem, cum spune Doubrovsky, să vedem în Andromaca lui lui Racine „une tragédie signée Freud sur des paroles de Jean Racine".

Metoda lui Mauron este, pentru J. P. Weber, „une analyse vieillote". El propune una oarecum diferită, prin care, spune el (Paliocritique et Neocritique) : „actul creator poate fi delimitat şi formulat cu precizie şi rigoare. Totalitatea actului creator poate fi înţeleasă ca modulare la infinit a unei teme unice". Vedem deci (accentul frazei ne-o spune), că pe Weber îl interesează şi modulaţiile, iar tema unică de care vorbeşte nu se confundă cu cea a lui Mauron. Pentru Weber tema este „o experienţă unică sau o serie de experienţe analoge formînd o unitate şi lăsînd o amprentă de neşters în conştiinţa şi memoria artistului", iar modularea este „orice simbol sau analogon al temei". Practic, Weber, studiind opera unui creator, va remarca frecvenţa unor metafore, simboluri etc., ce se vor constitui într-o temă, ca de pildă „tema ceasului" pe care o găseşte la Vigny. În jurnalul lui Vigny va găsi apoi povestirea unui incident din copilărie privitor la ceas, care îl impresionase pe scriitor. Astfel va discerne tema în jurul căreia se organizează întreaga operă a lui Vigny. Sigur că aceasta este o expunere simplificată a metodei lui, care de altfel conţine multe elemente rodnice. Deşi nu se poate nega utilitatea acestei metode, totuşi, cred că ea este într-un sens restrînsă şi nu poate cuprinde întreaga complexitate a procesului creator. De altfel şi la Weber, pe căi mai ocolite, se ajunge la acelaşi impas ca la Mauron. Dacă îl interesează modulaţiile temei, acestea reprezintă pentru el refulări, sublimări, deghizări ale temei fundamentale. Astfel, în concepţia lui, omul, ca şi creatorul, este un dat fix din momentul în care a trăit acea experienţă care l-a marcat şi care poate constitui tema lui obsesivă.

Ajungem astfel la o concepţie de literatură statică, fără dezvoltări reale în timp, fără posibilitatea unei adevărate eliberări, la o literatură care într-un fel e născută moartă. Dacă acesta constituie modul în care literatura este abordată de unele din metodele psihologice, metoda sociologică, reprezentată în principal de Lucien Goldmann, vede în literatură expresia „caracterului istoric şi social al semnificaţiilor obiective ale vieţii afective şi intelectuale a indivizilor" (Pour une sociologie du roman). Pentru Goldmann, conceptul care leagă, opera de individ şi pe acesta de grup este „viziunea asupra lumii", adică un ansamblu de aspiraţii, sentimente şi idei care reuneşte membrii unui grup (clasă socială) şi îl opune altor grupuri. Calitatea marilor opere vine pentru el din „maximul de conştiinţă posibilă a grupului social" exprimat de scriitor sau filozof. Dar trebuie definită specificitatea legăturii dintre structura unei opere literare sau artistice şi dintre structura unui grup social a cărei expresie coerentă este opera, ceea ce Goldmann nu face. Pentru el autorul este numai un mediator între aceste două structuri. Această poziţie duce, in extremis, pe de o parte la transformarea în literatură „a ideii în formulă despuiată de carnea sa. Eliminînd amănuntul în profitul unei coerenţe abstracte, nu se atinge originalitatea unei opere, ci banalitatea sa". Pe de altă parte, aşa cum observă Pierre Daix (Nouvelle critique et art moderne), citîndu-l, în sprijinul său pe Emile Benviste, atît critica sociologică cît şi cea psihanalistă uită că „nu există relaţie naturală şi imediată între om şi lume, pentru aceasta e nevoie de un intermediar, acest aparat simbolic care a făcut posibile gîndirea şi limbajul".

Vedem pe de o parte limitele acestor metode ; pe de altă parte, prin ele, diversitatea interpretărilor posibile ale unei opere, căci, aşa cum spune Starobinski, „structurile se manifestă şi devin sensibile în contact cu interogarea mea... Diversele tipuri de lectură aleg şi izolează structuri preferenţiale. Nu este indiferent dacă interogăm textul ca istorici, psihologi, sociologi, lingvişti etc. Căci fiecare din aceste atitudini are ca efect de a schimba configuraţia întregului, de a reclama un nou context, de a desemna noi graniţe, în interiorul cărora va domni o altă lege de coerenţă". Aceasta pentru că „ambiguitatea operei literare, polivalenţa



LEGER : Marele Iulie

care o fondează, dau mai multe organizări posibile ale aceluiaşi organism". (Doubrovsky). Vedem astfel cît de relativ şi în mare măsură subiectiv este adevărul pe care oricare mod de a aborda o operă literară ni-l poate oferi. Am dori, cum preconiza Merleau-Ponty, „faire converger les diverses savoirs en une compréhension unique". Dar acest lucru nu se poate face printr-o adiţionare a diverselor metode mai sus numite. Soluţia lui Barthes, pentru a depăşi scepticismul provocat de această stare de lucruri este aceea de a-l „instituţionaliza". După părerea lui, „înţelegerea critică nu ţine de categoria adevărului". Obiectul criticii este un „discurs asupra unui discurs", un limbaj secund, „metalimbaj", care se exercită asupra unui limbaj prim (literatura). Asta înseamnă că rolul ei este de a descoperi „nu adevăruri, ci validităţi", un limbaj valid fiind un limbaj „care constituie un sistem coerent de semne". Libertatea criticului nu este aceea de a spune „n'importe quoi" şi „n'importe comment" (cum înţelege Picard), ci de „a afişa pariul fatal care îl face să vorbească despre un scriitor aşa şi nu altfel", cu condiţia ca „limbajul său critic să fie omogen şi coerent din punct de vedere structural şi, pe de altă parte, să poată satura obiectul de care vorbeşte".

Dar critica vorbind despre o operă, iar opera despre lume (cum afirmă însuşi Barthes), se stabileşte, chiar dacă mediat, un raport al criticului cu lumea. Acest raport poate constitui „pariul său fatal", deci interiorizarea unui raport obiectiv, astfel încît validitatea limbajului critic nu se poate verifica numai prin eficacitatea sa în cadrul unui sistem închis, ci şi prin eficacitatea sa în raport cu realul. În acest fel, „noţiunea de validitate, aprofundată, o conţine pe aceea de adevăr" (Doubrovsky).

Critica trebuie să fie conştientă că clarificările sale nu vor fi niciodată elucidări totale, că există un adevăr al relaţiilor om-lume, dar orice expresie a acestui adevăr este „parţială şi profilată".

Revendicîndu-se de la Baudelaire, predecesorul lor cel mai strălucit, noii critici vor spune ca şi el : „critica trebuie să fie parţială, pasionată, politică, adică făcută dintr-un unghi de vedere exclusiv, dar din unghiul care deschide cele mai largi orizonturi".

ANCA RĂUTU

UNOR IDEI

DISCUTÎND DESPRE NATURA ARTEI

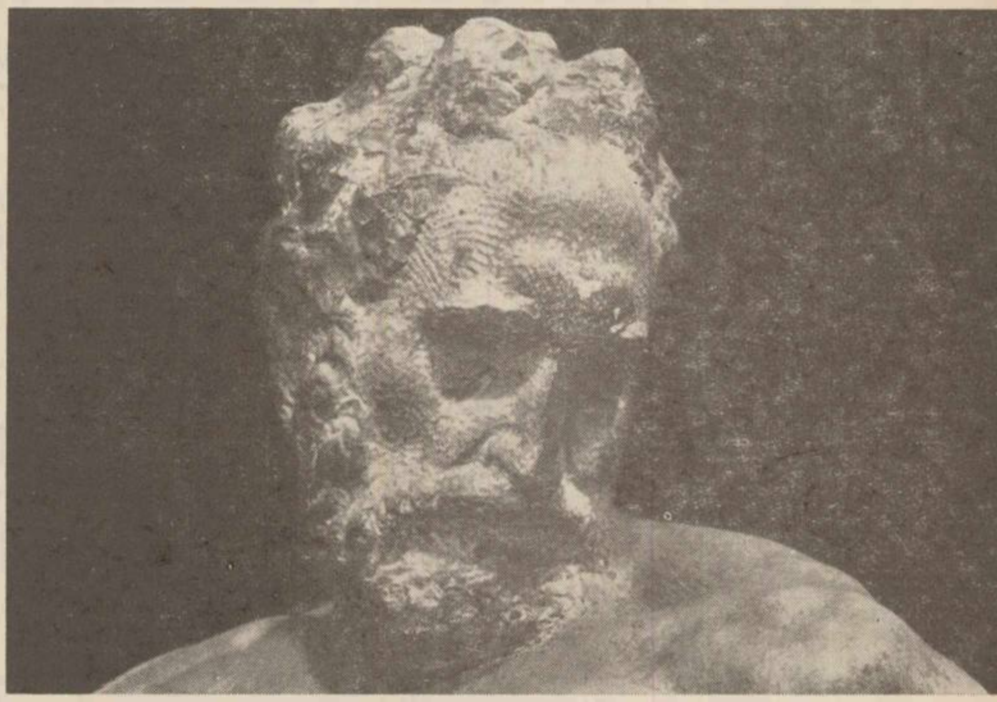
Să precizăm, de la bun început, că o discuție legată de natura artei nu se va putea desfășura în afara unor formulări referitoare la obîrșiile ei. Căci, de bună seamă, suportul frumosului fiind deopotrivă izvorul lui, nu putem cerceta prin ce subzistă intenția creatoare fără a constata în același timp din ce derivă ca și întru care scop se manifestă.

Așa, de pildă, cînd René Huyghe afirmă că arta a însemnat, la început, un efort de luare în posesiune a realității, el înțelege să explice nu numai punctul ei de plecare, dar și conținutul ei ulterior. Istoria pare să ne fi dovedit într-adevăr că una din marile vocații ale omului este competiția. Nu ne putem defini și, pînă la urmă, nu putem exista în absența obstacolelor. Forțele prea mari dinlăuntrul nostru postulează prin ele însele un adversar, după cum atotputernicia zeilor are nevoie, spre a funcționa, de atotputernicia de semn contrar a unor demoni de meserie. Din experiența veșnicului conflict în care ne aflăm angajați, am învățat, între altele, că poți subjuga natura precizîndu-i forma. A da formă înseamnă a trasa limite și, prin aceasta, a învinge indistinctul. Arta se va fi născut așadar ca instrument al înscăunării noastre, a face artă fiind totuna cu a deveni stăpîn și cu a domestici. Dar, după cuvîntul lui Bacon, acest „a deveni stăpîn" își are strategia lui. Trebuie să deprinzi mai întîi canonul dăruirii de sine, să știi, de la o vreme, să te lași stăpînit. A poseda lăsîndu-te posedat și a te lăsa posedat fără a te lăsa învins, iată secretul și pericolul marii arte și, parcă, și al dreptei viețuiri. Inspirația nu e, în acest context, decît conștiința dramatică a acestei amenințări venerabile. Vei găsi sau nu momentul teribilei răsturnări care te va înălța de la condiția de supus la aceea de supunător?

Domesticirea de care vorbim merge, însă, de multe ori, prea departe. Ea începe să semene cu o desființare: pierde misterul și sfîrșește prin a uzurpa sacrul. Este, probabil, motivul pentru care Henri Focillon și André Malraux abordează lucrurile dintr-o altă perspectivă. Încercînd a restitui frumosului demnitatea sa rituală, ei discută arta sub specia memoriei. Obîrșiile ei, ca și ale religiei, ar ține, așadar de o anumită intenție comemorativă, răspunzînd unor necesități cultice. Cu alte cuvinte, creația înseamnă anularea trecutului prin continua actualizare a acelor momente care nu trebuie niciodată să treacă. Acest permanent „memento", în numele căruia lucrează arta, o angajează într-un răbdător conflict cu timpul. Ea aduce totul în prezent și are îndrăzneala ca, punînd laolaltă toate supraviețuirile speciei, să-și aservească eternitatea. E de reținut că slujind memoria, arta înseamnă deopotrivă celebrare, înseamnă adică ceremonie. Pentru artist, toate cîte sînt se cer lăudate. Apologia e singurul certificat de existență al lucrurilor.Ele nu există pentru noi decît în clipa în care ne uimesc. Două sînt așadar stările posibile ale realității: neființa și frumosul. Nu există o a treia alternativă. Ceea ce nu se poate subsuma esteticului cade cu necesitate în neant. În schimb, tot ce poate fi convertit în estetic capătă nemurire și trebuie sărbătorit. Iată cum ajunge artistul adevărat să-și populeze singurătatea cu serbări, invitînd tot universul să participe la curgerea fastuoasă și înceată a ceremoniei.

Toate au fost însă spuse mai demult. Prometeu știa, în tragedia lui Eschyl, că Memoria este „Mama Muzelor", iar mai aproape de noi, Alain pomenește despre ceremonialul receptării artei întregindu-l pe acela al creării ei. Dar mai e ceva: memoria pare mai curînd apanajul omului de cultură decît al creatorului. Nu vreau să spun că aceste două determinări se exclud neapărat, dar, în orice caz, ele nu se presupun întotdeauna: ele rămîn perfect distincte mai cu seamă datorită instrumentelor deosebite la care recurg. Creatorul lucrează întotdeauna paralel cu lumea. Mai mult decît un om informat, e un intuitiv. Omul de cultură se aplică numai asupra lumii asimilînd mai de grabă decît punînd sămînță. El nu are întotdeauna forță, dar are memorie. El este acela care ajută omenirii să țină minte ceea ce au făcut creatorii. Omul de cultură are geniu asociativ. Geniul creatorului e imaginația sa. Cultura se plimbă printre lucruri, creația pătrunde în miezul lor și în vreme ce prima face operă de înregistrare, cea de a doua explorează natura pentru a o concura. Cultura stăpînește realitatea. Creația este domeniul posibilității. Ea nu este atît o modalitate de a reflecta lumea cît e expresia unui deziderat. Se vorbește de caracterul heterocosmic al artei. Ea propune universului un alt fel de a fi, închipuie adică un univers nou, în cadrul căruia insuficiența celui dintîi să fie depășită. A face artă înseamnă a demonstra că această lume nu e „cea mai bună din toate lumile posibile", înseamnă, cu alte cuvinte (cu acelea ale lui Hegel) „a fi conștient de absolut". Privită în felul acesta arta ni se prezintă ca un fenomen compensatoriu: ea face idealul sensibil și stinge, prin aceasta, puterea realității condamnînd imperfecțiunea la inexpresivitate. De la asemenea considerente pornește Nietzsche cînd analizează dimensiunea apolinică a artei grecești ca decurgînd din dorința de a evada, într-un fel sau altul, de sub imperiul unei existențe dionisiace. Discuția aceasta ar putea continua la nesfîrșit, prilejuind confruntări din cele mai interesante fără a ajunge însă la rezultate definitive. Și se pare că cea mai înțeleaptă definiție a artei rămîne a unui sceptic, dar celebru estetician care spunea: Arta este ceea ce fiecare dintre noi știe că este. O asemenea definiție are, între altele, meritul de a sugera că arta îți oferă mereu numai atît cît i-ai cerut și că dacă îți oferă puțin e pentru că, de bună seamă, nu i-ai știut cere mare lucru.

Pornind de la această observație, n-ar fi, poate, lipsit de importanță să ne întrebăm ce așteaptă de la artă epoca contemporană. Pentru aceasta, ne vom aminti, mai întîi, de constatarea filozofului german Georg Simmel, potrivit căreia ne trecem viața pendulînd fără încetare între cunoaștere și ignoranță. Eforturile noastre se coalizează întru stabilirea unui echilibru oarecare între aceste două excese și tot necazul condiției umane stă în aceea că sîntem prea înțelepți spre a gusta succesele născute din curiozitatea noastră și prea entuziaști ca să ne pătrundem de eșecurile ei. Astfel, dacă admitem sugestia lui Thomas Mann, după care chinul Infernului s-ar datora unei epuizante succesiuni de extreme, putem recunoaște, cu smerenia cuvenită, că Infernul se află pe pămînt, în această viață. Evoluția tehnică marchează, pare-se, ascensiunea noastră înspre cunoaștere; uneori însă în măsura în care profesează cu mai multă sau mai puțină impertinență negarea stării de ignoranță, ea devine greu suportabilă. Știința afirmă, dar afirmația nu este altceva decît primul moment al îndoielii. Marile cicluri de civilizație verifică, toate, acest adevăr. Sonoritatea războinică a vestitului „Evrika!" prin care învățații își proclamă victoria a fost întotdeauna un semn apocaliptic. Clasicismul antic înflorit sub Pericle eșuează în psihologia contorsionată a elenismului, rațiunea suverană a Renașterii e compromisă de manierismul secolului al XVI-lea, iar insolența pozitivismului din secolul XIX își află replica în confuzia zgomotoasă a epocii contemporane. Iar în aceste cicluri, în care nimic nu se află decît spre a se pierde, arta guvernează momentul din urmă. Știința afirmă, cum spuneam. Arta pune întrebări. Știința găsește. De la artă trebuie să învățăm îndoiala. Așa se face că în vremea noastră, în care disciplinele pozitive descifrează orice, printr-o reacție spontană, arta începe a recifra totul. Ea ne avertizează mereu, cu vorbele lui Augustin: „Să căutăm cum caută cei care știu că vor găsi și să găsim cum găsesc aceia care știu că trebuie să mai caute încă".



MICHELANGELO : „Crepuscul" (detaliu — Florența, capela Medici)

ANDREI PLEȘU

EDUCAȚIA „VIZUALĂ"



Zilnic privirile ne sînt supuse unui asalt de forme fundamental diferite de tot ce au cunoscut secolele anterioare. Pe de altă parte, dar cu implicații similare, produsele trecutului, indiferent de epocă sau areal geografic, reproduse și popularizate, invadează cu o amploare fără precedent ambianța contemporană. Aplaudînd sistemul perfecționat de informare și comunicare a bunurilor culturale ale umanității, sociologia contemporană cercetează și reversul situației, care aduce concluzii mult mai puțin optimiste.

Omul modern e omul unei civilizații ultraspecializate, concentrat puternic pe anumite discipline autonome, cu limbaj propriu și frontiere precise. Știința a deschis perspective uriașe, dar, recunosc deopotrivă oameni de știință, psihologi, sociologi, a antrenat, datorită fenomenului de dispersare a cunoștințelor noastre în domenii stricte, o fragmentare a experienței umane și a deschis criza de comunicare la care s-a ajuns în ultimii ani. Criză de comunicare în sensul dispariției oricărui discernămînt în descifrarea elementelor vizuale din ambianța noastră, în sensul pierderii unor standarde de valori la scara comunității, oglindite atît în gestul ridicării din umeri la o expoziție de pictură modernă, cît și a celui ce își mobilează eclectic casa, sau e incapabil să discearnă lipsa de funcționalism a unui obiect vizual sub o haină formală care-l atrage. Cîndva, s-a spus, ambianța naturală furniza un ghidaj care hrănea viziunea și orienta omul în chip firesc. Azi s-a pierdut beneficiul acestor ghizi naturali prin faptul că sîntem înconjurați de o „a doua natură", de o ambianță formată de om, ambianță care nu s-a mai dezvoltat în acord cu natura, ci a fost plăsmuită de interese parțiale și prea puțin clarvăzătoare.



Azi, scria Georgy Kepes — sub a cărui direcție au apărut în ultimii ani șase volume căutînd să găsească căi de comunicare între diversele discipline umane, fiecare consacrat cîte unei teme principale (primul e intitulat „Educația viziunii"), „obiectele lumii create de om nu mai relevă caracterul lor; imaginile imită formele; formele înșeală funcțiile; funcțiile sînt private de sursele lor naturale emanînd din necesități umane. Orașele, construcțiile, obiectele de uz, ambalajele mărfurilor, afișele, publicitatea — chiar îmbrăcămintea, gesturile noastre, jocurile noastre de fizionomie sînt ades lipsite de integritate vizuală. Lumea construită de om e lipsită de sinceritate și anvergură".

Cei ce atrag atenția asupra acestei stări de fapt, semnalată încă de William Morris, care cu un secol în urmă, deplîngea efectele revoluției industriale, și care, spre deosebire de alți confrați, mai are optimismul să indice posibilități de soluționare a impasului, sînt specialiști în domenii diferite ale cunoașterii moderne: oameni de știință, desenatori (designers) industriali, artiști, psihologi, pedagogi etc. Toți sînt de acord că principiile educației de bază ale omului modern trebuie revizuite conform noii situații apărute, educație în care facultatea vizualizării, tot atît de fundamentală pentru realizarea umană ca și folosirea verbului, deține un rol central, integrator.

Aportul psihologiei în această privință e important. Într-o epocă care a cunoscut reușite spectaculoase în știință, devenite posibile datorită unui mod de gîndire fundat pe concepte abstracte, pe cuvinte și numere ducînd astfel la deprecierea percepției senzoriale, autori ca Rudolf Arnheim sau Ehrenzweig înaintează noțiunea de „gîndire vizuală". Demonstrînd că simțurile nu sînt simple auxiliare ale intelectului, că „gîndirea vizuală" e prin ea însăși o operație complexă, un mijloc puternic și fundamental de a cunoaște și raționa, în propriul său domeniu, se cere (și aici își dau acordul și specialiștii în știință și tehnologie) rezolvată prin educație deficiența de azi a societății contemporane, care consideră, în cadrul sistemului actual de schimbare a procedurilor și valorilor, artele la un nivel intelectual inferior, ca mijloc de plăcere și agrement. Generalizînd acest constat, devine cert că viziunea nu mai poate fi utilizată simplu pentru a susține accepții verbale și conceptuale și că potențialul ei ca facultate cognitivă trebuie exploatat.

Soluțiile propuse se intîlnesc în special în argumentele avansate pentru crearea unei forme de educație vizuală în cadrul educației generale, dintre care cele mai importante provin de la Moholy Nagy și Walter Gropius, care le-au aplicat în primul mare for de educație a viziunii — Bauhaus. Metodele pedagogice experimentate în cei cîțiva ani de funcționare a școlii vizînd educația artizanilor, esteticienilor industriali și a artiștilor erei noastre, urmăreau elaborarea unui „limbaj al viziunii" după expresia lui Gropius, preluată și generalizată azi. Un limbaj vizual, generalizat la scara întregii comunități umane trebuie să cuprindă totalitatea mijloacelor vizuale emise de o perioadă, conform climatului mental specific ei și legat cu stadiul tehnologic al societății respective.



Herbert Read vedea în artist, pe care-l numea „conștiința comunității", factorul ce poate rezolva deficitul de sensibilitate vizuală a omului modern; dar acordînd artistului mînă liberă în reconstruirea lumii noastre, nu înseamnă că responsabilitatea poate fi astfel transferată. Arta nu poate înflori într-un climat mental indiferent. Societatea trebuie ajutată să capete criterii în modul de a aprecia gradul de perfecțiune, de desăvîrșire a realizărilor sale.

Obiectivele pedagogiei elaborate la Bauhaus se regăsesc azi în mișcarea de amploare internațională a esteticii industriale (industrial design), care, susțin mulți teoreticieni, va reuși să integreze multiplele aspecte ale vieții noastre, grație cunoștințelor și posibilităților secolului XX — în această realizare, puterea imaginativă a viziunii creatoare avînd un rol esențial.

Unii autori susțin că produsele ambiante cu calități formale, impuse de normele esteticii industriale, vor opera în sensul educației vizuale cu mai mare eficacitate, dacă publicul consumator va fi pregătit pentru o receptare a lor, printr-o prealabilă educație, extinzîndu-se la toate nivelele socio-culturale.

O foarte interesantă realizare o constituie manualul în 4 volume, apărut în Anglia sub titlul „Looking and seeing" (A privi și a vedea). Autorul Kurt Rowland, pornind de la constatarea că oamenii azi privesc, dar nu văd, furnizează elevilor din școli un curs de educație vizuală, un antrenament al capacităților de înțelegere și discernămînt vizual, o „gramatică a viziunii" alcătuită din elementele componente ale lumii noastre vizuale, pornind de la forme naturale și sfîrșind cu cele mai complexe structuri industriale. Cititorii sînt încurajați să privească în jur, să examineze din unghiuri variate formele cadrului vieții umane și autorul e încredințat că această experiență le va furniza standarde de valori care pot fi aplicate la tot ce văd.

Încercări de acest tip trebuie generalizate, pentru că, așa cum susține R. Arnheim, autor al unui volum intitulat „Artă și percepție vizuală", introducerea unor criterii de vizualizare generalizate la scara întregii societăți, va furniza experienței vizuale un element obiectiv, care va justifica tentativele de a distinge între concepția adecvată și inadecvată a realității.

Dacă se va fundamenta o lume comună de percepții, bazată pe normele secolului XX, se va facilita crearea de punți între oameni și ceea ce Le Corbusier numea „o unitate de principii animînd întreaga producție a unei epoci", adică un limbaj vizual coerent și integrator al epocii.

CRISTINA GRAND

Un paradox aparent

„Le paradoxe de la culture"

„Cînd elementele unei probleme sînt clar expuse, problema este pe jumătate rezolvată" — iată un adevăr parțial, în ciuda formulării atractive. Cu atît mai mult cu cît, în cazul la care ne vom referi, această jumătate de adevăr este rezultatul unor întrebări puse de pe o anumită poziție, dintr-o anumită perspectivă care nu poate fi generalizată și nici recunoscută ca unică. Or, existînd mai multe puncte de vedere din care poate fi considerat fenomenul cultură, rezultă că și numărul jumătăților de adevăr va fi multiplu, deci egal cu al pozițiilor de pe care vom pune cît mai clar întrebările. Ceea ce trebuie să recunoaștem ne conduce la un nou paradox, de data aceasta logic și matematic, urmînd să admitem, fie că un întreg are mai multe jumătăți (ca în cunoscuta anecdotă școlărească), fie că numărul adevărurilor este variabil, în măsura în care nu există un adevăr absolut, ci doar adevăruri relative, variabile în raport de moment, loc, stadiu de evoluție.

Am făcut această digresiune tocmai pentru că Bernard Charbonneau prezintă în lucrarea sa Le paradoxe de la culture o stare de lucruri existentă real în cultură și recunoscută, dar face acest lucru de pe o anumită poziție, uneori interpretînd obiectiv fenomenele și reușind să sintetizeze opinii diverse în enunțuri inteligente, alteori comițînd erori metodologice și istorice care falsifică datele și deci concluziile demonstrației. Iar în final, mulțumindu-se doar să ne dea datele problemei (de pe o anumită poziție, subliniem), nu propune și nu vede nici un soi de rezolvare logică și realistă, fie chiar și din punctul său de vedere aprioric. Deci ne lasă pe noi, exact ca la un examen, să găsim soluția problemei, respectiv cealaltă jumătate din adevărul pe care îl acceptă el, succesul sau eșecul fiind inerente, ca la orice concurs.

În fond, care este paradoxul la care se referă autorul? Acela că, o dată cu evoluția societății, cultura a devenit propria sa cauză de dispariție sau, ca să folosim formularea eseului: „Cine spune cultură, spune sfîrșitul culturii". De ce? Pentru că fenomenul cultură s-a separat și s-a îndepărtat prea mult de practica reală științifică, tehnică, politică, ca și de adevărurile religioase care au stat la originea sa. Acesta este punctul de vedere al autorului care, pe parcursul a 200 de pagini, se străduiește să ne convingă de acest adevăr. Și, trebuie să recunoaștem, o face cu destul talent literar, mai corect cred, gazetăresc, ceea ce de altfel, ca în propriul său paradox formulat, constituie elementul care-l duce la autodistrugere. Căci elementele logice, cursivitatea și stringența ideilor trec pe planul doi, în favoarea unor tirade sau filipice care vizează — element pozitiv de altfel, cultura burgheză, pseudocultură pînă la un punct, dar mai ales cîțiva reprezentanți oficiali ai ei din Franța. Menționam la început că autorul comite erori metodologice și trebuie să întărim afirmația arătînd în treacăt că, nefiind adeptul unui tip de gîndire bine precizat, Charbonneau nu urmează suita reală a faptelor, legînd verigă de verigă și nici nu ia în discuție toate pozițiile principale de pe care poate fi privit fenomenul cultură. Or, ni se pare nouă, aceasta este o poziție obligatorie pentru cel ce vrea, punînd datele unei probleme, să conducă la găsirea unei soluții, mai ales cînd avem de-a face cu o totalitate atît de complexă și controversată cum este cultura (cea spirituală, precizăm noi și ar fi trebuit s-o facă și autorul, pentru a nu produce interferențe și confuzii cu cea materială). Afirmația că întreaga populație a unei cetăți — Atena în cazul nostru — participa la fenomenul cultură este atractivă și dovedește o atitudine nostalgică (de altfel caracteristică întregii lucrări), dar nu stă în picioare dacă o analizăm atent. Și cred că nimeni nu trăiește cu convingerea că cele cîteva mii de greci care formau democrația sclavagistă ateniană aderau pînă la unul și cu același interes la fenomenul cultură. De altfel, așa cum consemnează și Bernard Charbonneau, populația nici nu era conștientă că participă la un „act de cultură, funcția rituală, civică și ludică fiind preponderentă și excluzînd prin însăși inexistența noțiunii posibilitatea unei discuții care să vizeze rolul culturii într-o societate care nici nu cunoștea existența acestui fenomen. Iar dacă, pe bună dreptate, autorul constată instalarea treptată a unei culturi de elită, proprie claselor conducătoare și care în epoca noastră a devenit o structură confuză, dirijată de burghezie în statele capitaliste, nu trebuia să omită nici faptul că o cultură manieristă sau decadentă de tipul helenismului sau cea a imperiului roman din ultima perioadă, era în fond la fel de inaccesibilă populației în formele ei rafinate, serbările populare și marile ceremonii fiind singura formă la care putea participa întreaga comunitate. Am făcut această precizare tocmai pentru a reține un viciu inițial de interpretare a fenomenului cultură și pentru a demonstra că, diversificarea formelor de cultură și pierderea pontificatului în epoca noastră este un fenomen dialectic, real și logic, și că în fond accentuarea unor discreponțe este în sensul firesc al unei evoluții care a multiplicat formele de cunoaștere și de comunicare. În așa măsură, încît, dacă vom compara patrimoniul cultural al antichității și chiar al Renașterii (cînd Picco dela Mirandolla putea afirma: „Știu tot ce se poate ști, ba chiar mai mult), cu cel actual în care stricta specializare a devenit obligatorie, sărăcind orizontul cultural al omului modern pînă la consecințe dramatice, vom constata un decalaj cantitativ care justifică imposibilitatea universalității cunoștințelor. Iar în legătură cu eficiența comunicativă a unor simboluri, unanim recunoscute altădată, ar trebui, credem, să subliniem modificarea lor, înlocuirea cu altele care nu corespund momentului actual de evoluție tehnică, științifică, economică. Tocmai de aceea s-ar fi impus o analiză care să opereze disocierea valorilor reale și a celor false, pentru a intui sensul unei evoluții dialectice, nelipsită de eșecuri, dar probabil capabilă și de reușite. Autorul nu face acest lucru și agravează eroarea confundînd valorile estetice cu cele etice, indisolubile în sinteza lor reală, ca fenomen concret, dar separabile teoretic în cazul pretenției de a face procesul unei culturi. Ceea ce Bernard Charbonneau numește „moartea culturii prin cultură" este de fapt o modificare a structurilor care, îndepărtînd masele de ceea ce noi, europenii, și parțial, americanii, acceptăm ca noțiune de cultură de tip tradițional, duce la un nou tip de înțelegere a noțiunii care solicită noi forme adecvate epocii atît de rapidă în evoluția sa. Nu trebuie să uităm că pe lîngă cultura în care artistul „a făcut din arta sa o sursă de venit, pierzîndu-și puritatea inițială" (cf. Bernard Charbonneau), există cultura socialistă, noul umanism care, înlăturînd grija existenței, așează actul cultural pe alte baze, creînd alte premise și hrănind speranța reală a reintegrării culturii în existența cotidiană, permițînd și revoluțiile autentice, dar menținînd și vechile valori, lucru posibil mai ales prin școlarizarea masivă.

Ceea ce ne face să fim mai puțin pesimiști decît Bernard Charbonneau și să considerăm „paradoxul" ca o consecință evolutivă logică după care cultura va renaște înainte de a se fi transformat în cenușă.

VIRGIL MOCANU

---

1) Harold ROSENBERG, „The Tradition of the New", New York, Horizon press, 1959.



** arte ** ** arte ** ** arte ** ** arte **

CRIZĂ SAU RENAȘTERE A TEATRULUI?

Cei care pun la îndoială vitalitatea teatrului în contemporaneitate au datoria de a preciza la care din termenii acestui fenomen complex își fac referirea. Nedreptățite de obicei, etapele de așa-zisă criză, momentele în care strălucirea și fastul spectacolului ar fi căutat să ascundă sărăcia textului dramatic, sau ar fi determinat scăderea valorii cuvîntului în favoarea imaginii scenice, sînt totuși trepte pe scara progresului, generoase chiar prin rodul lor tîrziu. Din perspectiva commediei dell'arte, tradiția romană nu este indiferentă, așa cum pentru istoria edificiului teatral, barocul italian și-a adus o contribuție definitivă, iar disprețuita melodramă a însemnat destul de mult pentru nașterea dramei romantice. Tot astfel în contemporaneitate pregnanța imaginii scenice, omnipotența regizorală sau măiestria plurivalentă a actorului nu pot și nu trebuie să însemne, în perspectiva viitorului, decît premise ale evoluției artei teatrale.

Din alt punct de vedere și apărînd specificul teatral în puritatea sa se contestă adesea colaborarea cu artele mai tinere, „criza" însemnînd atunci, fie încercarea teatrului de a răpi cinematografului jocul liber în spațiu și timp, fluența mișcării, fie de a semăna televiziunii prin asimilarea directă a faptului concret, smuls cotidianului. Din nou istoria genului ne reamintește că dorința de a îmbogăți teatrul prin colaborarea cu muzica sau cu artele plastice nu a fost zadarnică. Născute din asemenea sugestii, sintezele regizorale ale lui Appia sau Craig au fecundat spornic practica regizorală a veacului nostru, după eliminarea exceselor teoretice și după ce dezvoltarea scenotehnicii le-au transformat din utopii în valori.

Dansul sau pantomima, eclerajul rafinat sau proiecția cinematografică, variațiile spațiului scenic, nu ar putea macula puritatea artei teatrale decît în clipa cînd ar deveni din termeni ai sintezei, mijloace de atracție exterioare intenționalității estetice, capcane pentru prinderea spectatorului într-un lanț de iluzii.

O obiecție mai substanțială și mai profundă vine însă, din partea acelora care încearcă să privească criza teatrului contemporan din punct de vedere al dramaturgiei. De pe acum au devenit evidente riscurile din care s-a hrănit poetica dizolvantă a anti-teatrului: refuzînd conflictul clasic și acțiunea, linia dramatică și-a pierdut tonusul; dezgolind personajul de datele individuale, de caracter, de mobilitate, acesta tinde să devină un contur, o abstracție. Absolutizînd „non-eroul", o bună parte din dramaturgia contemporană a negat în același timp soluția umană a conflictelor care macină și dezagregă, pe dinăuntru, aceste umbre. Eugen Ionescu, pornind de la pozițiile cele mai îndirjite ale acestei „avangărzi", sfîrșește prin a face o concesie teatrului tradițional. Béranger transmite posibilitatea, deși ambiguă, a unei revolte, a visului — întotdeauna neîmplinit — al unei reconsiderări întru umanitate, nostalgia unui erou.

„Criza teatrului pare posibilă, dacă privim ca definitivă moartea „ființelor" lui Beckett, dacă seducătorul meșteșug al „trubadurilor neantului" ne acaparează prin hipnoză. Cu ce arme va trebui să lupte, cît de subtile vor trebui să devină mijloacele de expresie în care se va face auzit acel nou umanism pe care rațiunea noastră și-l amintește vag, sau îl presimte cu certitudine? Întrebare, la care renașterea posibilă și dorită a teatrului va trebui să răspundă, după o epocă în care tragedia a însemnat negație fără ieșire, iar comedia s-a refugiat în divertismentul cu iz bulevardier. Jean-Marie Domenach, în alcătuirea recentului său volum Le retour du tragique pleca de la observația că în istoria genului alternează, ca într-o pulsație gigantică, evenimentul tragic trăit cu tragedia, faptul tragic și reprezentarea sa elaborată, se neagă și se înlocuiesc reciproc, imersiunea Tragediei în existență fiind în mod necesar urmată de conversiunea Tragicului în fapt artistic. Urmărind sinusoida acestei evoluții, putem spera că evenimentele tragice ale vremii noastre se vor sublima în transcripția lor dramatică. Nostalgia unui erou contemporan se poate transforma în realitate, prezența lui în istorie își așteaptă doar întruparea scenică.

„Criza teatrului contemporan", despre care vorbesc atît de mult unii autori occidentali, poate însemna doar acel moment în care forțele negației au ostenit, cînd sub cenușă se ghicește un nou contur.

DOINA BOERIU



Două interviuri:

luminița dobrescu



Studentă în anul al III-lea la Secția Pedagogică a Conservatorului „Ciprian Porumbescu", Luminița Dobrescu a debutat în muzica ușoară în 1965, la televiziune, în cadrul emisiunii „Clubul tinereții", unde a interpretat melodia „E vina mea", compoziția studentului Viorel Butnaru. Debut încununat cu premiul „Cerbul de marmură", pentru ținută scenică. Oare e o „vină" că cerbii o plac? A urmat apoi șlagărul „Doar băieții sînt de vină", al lui George Grigoriu, care a lansat-o. Imediat au început turneele în străinătate, la Moscova și Leningrad, apoi în Ungaria. La Festivalul Tineretului din Bulgaria a obținut premiul II, cu melodia lui Grigoriu „Ia din viață ce-i frumos" și, în același an, un turneu în Polonia, organizat de C.S.C.A.

Nu au lipsit nici înregistrările la radio și „Electrecord" și spectacole OSTA, iar Cinematografia a promovat-o, debutînd în filmul lui Jean Georgescu „Pantoful cenușăresei". O activitate bogată, încununată anul acesta cu cel mai prestigios trofeu rîvnit de un cîntăreț de muzică ușoară: „Cerbul de aur".

Vis-à-vis de Conservator locuiește Luminița Dobrescu. Apartamentul ei l-am găsit ușor, orientîndu-mă după laleaua roșie aflată la fereastră, consemn de recunoaștere. Grăbită să meargă la repetiție, i-am adresat prima întrebare:

— Cum v-ați pregătit pentru Festival?

— Am început concomitent cu facultatea, împreună cu regizorul Horia Popescu și maestrul de canto de la Conservator, Jean Bănescu. Alegerea cîntecelor a rămas definitivă cu mult înaintea Festivalului. Au fost melodii în care am avut încredere, de altfel și două genuri deosebite: „Of, inimioară!" de Edmond Deda, inspirată din folclor, și „Dacă nu iubești" de G. Grigoriu, scrisă special pentru mine.

— Aveți preferințe pentru un anumit stil?

— Stilul meu de interpretare este cel modern. Dar preferințele le au compozitorii. Pînă acum G. Grigoriu este singurul care a scris pe genul meu și continuă să scrie pentru mine. De altfel, se pare că acest stil reînvie vechile ritmuri vii, antrenante, ale rock-ului. Distincția acordată la această ediție a Festivalului de la Brașov confirmă din plin toate acestea.

— Ce sentimente vă trezește cucerirea „Cerbului de aur"

— Amintirea unei perioade în care am muncit cu perseverență, lucru care mi-a dat multă siguranță și m-a făcut să fiu mai puțin lipsită de orice emoție.

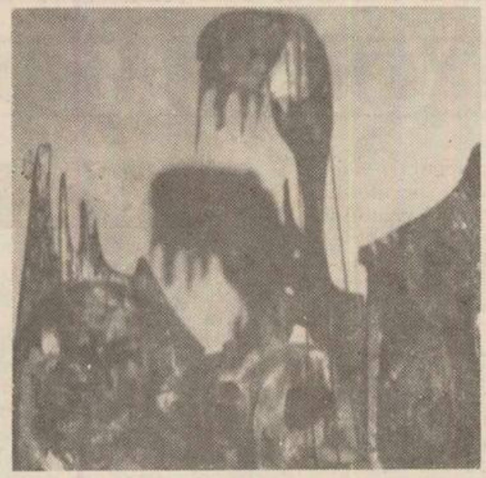
În curînd, voi începe pregătirile pentru un recital în care voi încerca să confirm că premiul este meritat. După aceasta, probabil vor urma niște turnee în străinătate și, mai mult ca sigur, un film pentru Televiziunea din Berlinul de vest.

★

În așteptarea recitalului, am lăsat-o pe Luminița Dobrescu să se pregătească, cu speranța ca reușita acestuia să fie încununată din nou cu sincerele ovații ale publicului.

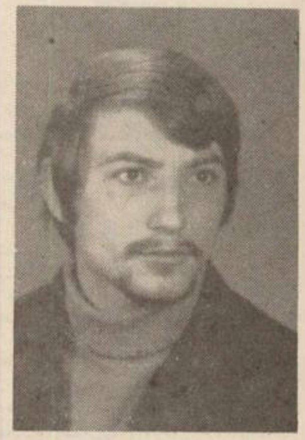
** arte ** ** arte ** ** arte ** ** arte **

profil



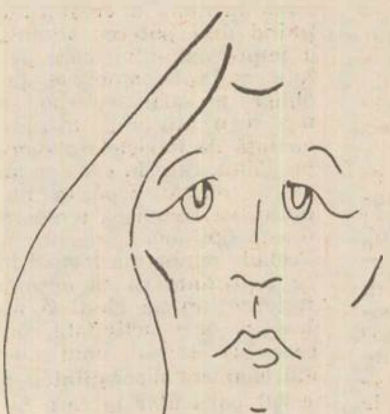
„Icar"

AURELIAN ANTAL



mihaela mihai

In urmă cu cinci ani, o fetiță cu plete aurii, a cărei gingășie amintea de farmecul poveștii cu Ileana Cosinzeana, pășea sfioasă pragul muzicii ușoare, aducindu-i primele ofrande în cadrul emisiunii de debut „Clubul tinereții". Au urmat apoi, paralel cu tracul scenei, emoția examenelor și încununarea lor cu bucuria admiterii în Conservatorul „Ciprian Porumbescu" a micuței Mihaela Stihi, căci acesta este numele adevărat al Mihaelei Mihai. Au trecut ani, Mihaela a crescut, emisiunile de televiziune au sporit, ajungînd la nu mai puțin de patruzeci. Radioul și Casa de discuri „Electrecord" au imprimat-o oferind ascultătorilor un glas plăcut, o voce caldă, plină de sensibilitate. Străinii au făcut s-o cunoască și Mihaela a făcut astfel primul turneu în 1967. Au mai trecut ani și a sosit ediția a II-a a „Cerbului de aur", acest cerb care, asemeni confratelui său „Peștișorul", a ținut să răsplătească pentru munca lor o serie de tinere talente, printre care și Mihaela Mihai, adăugind numelui său o distincție strălucită, într-o carieră de curînd începută.



Pe „suava blondă", așa cum a fost denumită de gazetarii străini, am întîlnit-o în holul Conservatorului „Ciprian Porumbescu". Profitînd de puținul timp pînă la începerea cursurilor, am rugat-o pe Mihaela Mihai să ne redea cîteva impresii de la Festivalul de la Brașov.

— Deși a trecut atîta timp, sînt încă emoționată, și parcă într-un fel ceva mai mult acum, decît înainte. Sînt fericită pentru reușita noastră, a româncelor, iar în ce mă privește, faptul că am luat mențiune, fiind răsplătită la fel ca și Frida Boccara, este o mulțumire. Și, în orice caz, sînt împăcată că ceea ce am luat am meritat.

— Credeți că ceilalți concurenți... ?

— Da! Cred că Serge Davignac merita să ia un premiu, dacă și mențiunile se pot socoti la fel, iar Aarno Raninen, de care mi-a fost teamă, m-am mirat că nu a fost răsplătit în nici un fel

— Ce părere aveți despre juriu ?

— Juriul a fost alcătuit în majoritate din oameni care se ocupă cu spectacolele muzicale, spre deosebire de anul trecut, cînd a fost compus numai din compozitori. Era normal ca ei să se orienteze spre show-ul muzical, totuși în adjudecarea unor trofee de importanța acestora, nu este suficient.

— Pentru că ați amintit de importanța premiilor, și implicit, de consacrarea laureaților lui, dvs. fiind unul dintre ei, ce vă oferă această cunună pentru viitor ?

— Desigur, despre o consacrare nu poate fi vorba, ci de posibilitatea unei colaborări cu radio-televiziunile altor țări și a unor turnee în același scop: al contactului mai apropiat dintre muzica ușoară românească și cea de peste hotare.

★

Soneria anunțînd intrarea în clase, m-am despărțit de Mihaela Mihai, pentru a nu o întîrzia de la curs.

VIOREL BINDEA

TENTAȚIA INOVAȚIEI...

il detașează pe Aurelian Antal dintre studenții Facultății de arte plastice din Iași. Pictor, sculptor, scenograf, urmărește prin actul său artistic să acopere spații cît mai vaste, să elimine „insuficiența celor două dimensiuni ale picturii pe pînză", completînd-o cu volume, sunete și metafore.

Aurelian Antal intenționează să extindă asupra ariilor cît mai vast-artistice calitățile emotive ale unei singure lucrări, prin folosirea mijloacelor specifice, diverse. De aceea, condensează într-un spațiu plastic o serie de alte elemente spațiale (căci: „există o multitudine de spații artistice: literar, muzical, cinematografic"), în așa fel încît lucrarea să devină prin structurări neașteptate o „chintesență a artelor".

O astfel de lucrare, autorul nu o raportează realității decît cînd aceasta irupe din însăși opera care a concentrat-o, fiind „cea mai semnificativă recunoaștere a izbînzii".

SPAȚIUL

„Este suficient ca în realitate să apară un element cu o formă anume și raportul imaginilor, pînă atunci stabile, să se schimbe — armonic sau nu". Căutînd această armonie, conștientă de sine, Aurelian Antal își „vede" lucrările inconjurate numai de „pămînt, aer și oameni — căci nicăieri transmiterea nu este mai pură decît în mijlocul naturii". Fiind o realitate densă, lucrarea trebuie să devină o „realitate a naturii", să existe ca o posibilitate de apariție a acesteia, iar privitorul nu mai poate rămîne un simplu privitor, el trebuie să contribuie la crearea propriei sale imagini, este „forțat" să devină coautorul operei, cu satisfacția descoperirii treptate a armoniei și a frumuseții.

TEHNICA

Aurelian Antal a evoluat astfel, în căutarea unei modalități artistice proprii, condiționată de depășiri tehnice. A renunțat pe rînd, întîi la pensula care „anula spontaneitatea", pentru cuțitul de pictură, obținînd astfel efecte cromatice mai „proaspete și mai surprinzătoare", apoi a schimbat suportul de pînză cu lemnul, apropiindu-se de o „picto-sculptură" capabilă prin volumul său fizic (nu virtual ca cel al picturii) să reprezinte mai adevărat spațiul real în care existăm. „Lemnul este materialul artei noastre și nu pînza, este aproape de noi, este mai natural și mai românesc".

PROIECTE

Toate lucrările lui Aurelian Antal, bineînțeles în afară de picturile pe pînză, sînt în stadiul machetelor, căci fiind destinate unor spații largi dimensiunile lor sînt deosebite. Printre altele: Icar *(lemn și alamă),* Țuculescu *(lemn și cărbune),* Paleta culorilor *(lemn),* Troiță *(lemn).*

Adevărate proiecte, schițate numai, sînt cîteva lucrări mai mari, dintre care o sculptură în stîncă (lîngă muzeul castelului Bran), prima operă ce va grupa monumental, elementele artistice menționate: culoare, volum, sunet (obținut printr-o orgă de vînt). Pînă la realizarea lor, Aurelian Antal (scenograful renumitului cerc de teatru al studenților ieșeni) rămîne însă unul dintre studenții cei mai pasionați, cu o capacitate de muncă, imensă, pe care și-o dirijează lucid îndepărtînd cu răbdare toate piedicile.

MIRCEA ILIESCU

★ ★

ARTE ARTE

VALOAREA „ACCIDENTALULUI“ IN ARTĂ

Fenomenul artistic modern se propune ca inepuizabil subiect teoreticienilor artei, oferind prilejul unor pasionante dezbateri, Ponderea crescîndă a concluziilor pe care le trage în acest sens psihologia artei este pe deplin justificată de locul din ce în ce mai important pe care psihologia ca disciplină generală aflată la confluenţa ştiinţelor naturale cu cele sociale, şi avînd ca obiect studiul legilor generale care guvernează fenomenele psihice, îl ocupă într-o epocă în care problematica omului şi a condiţionării sale se pune cu deosebită acuitate. De aceea psihologul artei, în măsura în care acesta, bineînţeles, este înzestrat cu simţul valorilor artistice, al diferenţierii lor şi deci cu calităţi intuitive care depăşesc ceea ce defineşte în mod curent investigarea strict ştiinţifică, va clarifica adeseori cu mai multă pătrundere decît criticul sau istoricul de artă — mai angajat în contingent şi conjunctura părtinitoare şi operînd de multe ori cu principii perimate — unele aspecte ce caracterizează obiectul de artă, pe creatorul său şi mai ales mecanismele procesului de creaţie. O problemă deosebit de actuală pentru artele plastice, cum ar fi cea a „accidentului“ devenit principiu de creaţie intră astfel în sfera preocupărilor psihologului în măsura în care se corelează cu analiza mecanismelor psihice antrenate în procesul creator, a tipului specific de atenţie care conduce şi investeşte activitatea plăsmuitoare.

Printre resursele multiple cărora se adresează artistul modern urmărind lărgirea comunicării se numără şi aşa-numitele „configuraţii accidentale“ ale căror virtualităţi nu pot fi neglijate.

A face din accident (în sensul în care acesta presupune absenţa unei relaţii imediat descifrabile între cauză şi efect) principiu de creaţie, s-a dovedit rînd pe rînd a fi fecund şi pernicios.

Fecund în măsura în care accidentalul serveşte ca propulsor al unor noi sensuri depăşind inteligibilitatea imediată pe care o acordăm în mod obişnuit lumii (şi deci devoalant) şi pernicios în măsura în care el devine, prin adopţiunea mecanică a temperamentului artistic, tentat de comoditate şi insuficient înzestrat, un mijloc exterior, o unealtă deja constituită pentru a crea obiectul de artă. Este de-ajuns să amintim, pentru a ilustra această atitudine, seria nesfîrşită a ilustratorilor de onirisme al căror „enigmatic“ ne lasă cu desăvîrşire reci, precum şi la fel de nesfîrşita serie de taşişti „prin contaminare“ ale căror texturi cromatice nediferenţiate nu stimulează în noi senzaţii diferite de cele pe care le suscită un peisaj orăşenesc cu ziduri pătate şi zgîriiate.

Este necesar deci a distinge între „accidentalul“ (termen care acoperă oarecum neîndestulător acea capacitate adîncă a psihicului de a depăşi limitele „Gestalt-ului“ conştient, monovalent, şi a lua în consideraţie un ansamblu de posibilităţi plurivalent prin ambiguitate) **cucerit** prin acea atenţie deconcentrată despre care vorbeşte Ehrenzweig în studiile sale şi care neutralizează rigiditatea schemelor pe linia fecundă a descoperirii şi acel „accidental“ prin adopţiune asupra primejdiei căruia atrage atenţia de pe poziţii diferite psihologul Rudolf Arnheim. Pentru acest din urmă tip de „accidental“, termenul de fortuit ar fi poate mai indicat, exprimînd atît pe planul individualităţii artistului, cît şi prin mesajul comunicat de obiectul artistic, sărac şi neconcludent, pasivitate în timpul actului creator cît şi faţă de realitatea căreia artistul se predă, refuzînd neputincios să depăşească prin ordine şi ierarhie în structurile pe care le reprezintă anarhia şi informalitatea aparenţelor lumii înconjurătoare. Reţinînd ceea ce poate fi deschizător de drumuri şi revelant în actul de creaţie văzut ca „proces“, deci dincolo de tradiţionalul sens al profesionalismului preocupat de **produs,** prezent aprioric în reprezentarea mentală a creatorului, reţinînd deci puterea stimulatoare a imprevizibilului, care prin soluţii multiple, ambigue, propuse obligă pe artist şi pe spectator la o atitudine mereu activă faţă de modelele elaborate în prealabil, care în ceea ce are negativ trebuie depăşită nu mai puţin, va trebui să temperăm această opţiune.

Trebuie temperată tocmai în ceea ce reprezintă ea ca opţiune exterioară, atunci cînd ea nu este însoţită de o activitate continuă, care are sensul unui adevărat antrenament al conştiinţei şi, în cazul particular la care ne referim, acel antrenament al funcţiilor atenţiei, care trebuie mereu elasticizate şi instrumentate, printr-o exercitare de tip simultan multiplu. Acesta este tipul de atenţie care a generat lucrările valoroase ale artei moderne şi pe linia formării ei se situează încercările cele mai recente ale educaţiei din institutele de artă. A opta mecanic pentru tipul de creaţie în care actul este redus la unic principiu este un risc în cazul unei insuficiente responsabilităţi a artistului, căci produsul unei asemenea arte va fi lipsit de valoare cognitivă. „Actul“ se reduce în acest caz la practici automate în care şansa pur fizică intervine prevalent, învestind obiectul de artă cu acea dezorganizare lipsită de calităţi estetice (spontaneitatea poate deveni criteriu estetic numai atunci cînd se încadrează într-un context mult mai complex), rezultat al unei banale stări de relaxare în care declanşarea unor asociaţii sau alăturări contradictorii la nivelele superficiale ale inconştientului nu sînt decît înlocuitori nesubstanţiali ai funcţiei semantice de care arta nu trebuie să se lipsească. Artistul trebuie prin definiţie să fie individul care să supună realitatea, nu să se prede în faţa ei, opera sa trebuie să fie o afirmare în existent şi conştiinţa acestei datorii trebuie să infuzeze activitatea lui la toate nivelele.

SANDA AGALIDI



SAGHI ANA MARIA — tapiserie

TREI, TREI, TREI

Expoziţiile organizate la Sala Kalinderu în ultimul timp ne propun o sondare periodică a activităţii studenţilor din institutele de arte plastice, precum şi realizările unor tineri absolvenţi. Aceste prezentări, programate sistematic, oferă posibilitatea de a constata premisele de la care pornesc tinerii artişti în cadrul unui proces situat sub semnul evoluţiei.

Asemenea acte sînt utile pentru public şi pentru expozanţi, deoarece din confruntarea opiniilor se extrag concluzii stimulatoare. Cei trei tineri care expun la Kalinderu, fără a fi uniţi printr-un program comun, ne oferă o trecere în revistă a activităţii lor desfăşurate în grafică, sculptură şi pictură. Graficianul **Răduş Jugaurs** expune o serie de lucrări unitare ca mod de dezvoltare grafică. Tehnica de a compune imaginea este extrasă din modalităţile expresive orientale de a realiza o suprafaţă grafică, ceea ce conferă exponatelor sale o spaţialitate capabilă să conţină o simbolistică generată de efectele „dirijate“ ale petelor de tuş. Cenzura lucidă pe care o efectuează Răduş Jugaurs asupra imaginii grafice duce la concretizarea unui limbaj expresiv, autentic, capabil să-i deschidă noi posibilităţi artistice.

Sculptorul **Victor Postelnicu** realizează o serie de lucrări în care se discerne tendinţa de acumulare şi înstăpînire a unor volume încărcate de energie potenţială. Construcţia raţională a formelor şi modelajul centripet al suprafeţei se constituie ca metaforă artistică acordată la cerinţele limbajului creat de artist.

Proiectul pentru un monument al Eliberării demonstrează tendinţa de a conferi sculpturii capacitatea de concretizare în forme a unui ideal social.

Acordarea volumelor pe o direcţie ascendentă, gradarea ritmică a proporţiilor converg la reuşita sculpturii lui Victor Postelnicu.

Cel de al treilea participant la expoziţie, pictorul **Gh. Bucătaru,** ne prezintă un mare număr de lucrări unitare cu tematică (peisaj, natură statică) variate doar ca mod de rezolvare picturală.

Această „pictură despre pictură“ oferă publicului ca şi autorului înţelegerea structurii intime a procesului de creaţie. O anumită „încifrare“ a simbolurilor demonstrează şi tendinţa de sondare a structurilor profunde ale subconştientului. Evoluţia lui Gh. Bucătaru este capabilă să ne ofere în viitor posibilitatea unor realizări importante la care îl îndreptăţeşte munca sa plină de abnegaţie.

VIOREL HAROSSA

ARTE ARTE

moment plastic CLUJEAN

De cele mai multe ori, dintr-o activitate artistică ne interesează doar sfîrşitul ei, opera finită, nu întotdeauna pe măsura travaliului, a perfecţiunii imaginate. De aceea, surprinderea actului creator în desfăşurarea lui este pasionantă şi revelatoare prin inedilul oferit cunoaşterii. Cele spuse îşi dovedesc valabilitatea mai ales în cazul unor artişti-studenţi, unde atelierele devin adevărate nuclee formative. Eforturile de a materializa conform datelor proprii temele propuse, în prealabil dezbătute aprins, iată premisele unei efervescenţe creatoare remarcabile, care domină în atelierele studenţilor clujeni.

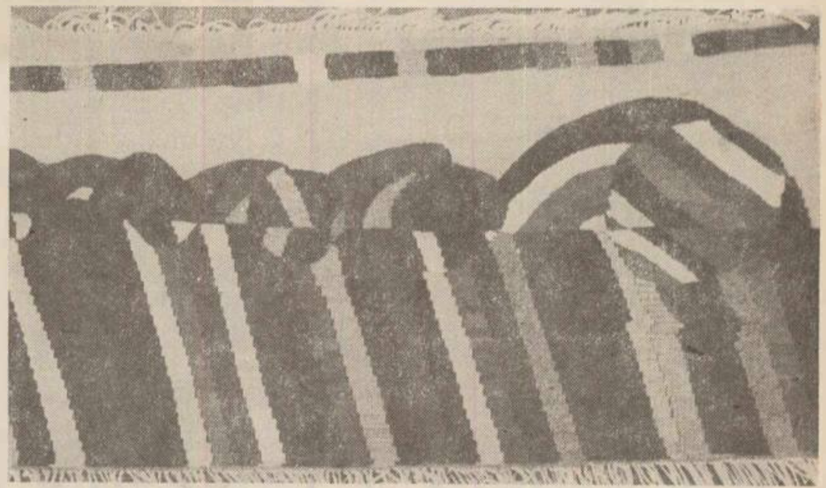
Sensul tradiţional al termenului de ceramică este mult îmbogăţit. Ne aflăm în atelierele unor creatori de forme industriale, decoratori de mari spaţii exterioare şi interioare, oameni chemaţi să structureze estetic ambianţe specifice diferitelor activităţi. Astfel, anului III i s-a propus să realizeze un proiect pentru decorarea cu plăci ceramice a holului Institutului Agronomic. Sînt interesante de urmărit fazele din procesul de învăţămînt care au pregătit studenţii în vederea formării gîndirii plastico-decorative necesare unei asemenea întreprinderi. S-a pornit de la secţionarea unei sfere, compunerea, ordonarea acestor secţiuni pe un plan fiind etapa următoare. În fine, alegerea elementelor esenţiale, definitorii pentru sferă încheia foarte utilul exerciţiu. Alte studii au căutat reducerea volumelor la suprafeţe plane, apoi la senzaţii de culoare. Atunci cînd fiecare manevra în voie, atît practic cît şi noţional, cu aceste elemente, s-a trecut la înfăptuirea proiectului. De-abia acum se putea stabili rezolvarea convenabilă structurii individuale. Astfel, Iacobovici Marta exploatează jocul contrapunctic al cuburilor colorate mat, Pădeanu Elena contopeşte plăcile cu fundalul colorat, primind efecte de suprafeţe, iar Crăciun Gheorghe se bazează pe ritmarea plăcilor, în vederea obţinerii unor iluzii optice. Căutările anului V (Ailincăi Cornel, Crişan Eulalia, Florian Margit, Emődi Etelka), se canalizează în studiul organizării spaţiului. Se ordonează peisajul, curţile interioare medievale, numeroase în Cluj, sînt integrate unor concepţii moderne. Pentru a se ajunge la forme spaţiale, temele de pictură sînt esenţializate pentru relief, mai apoi detaşabil, devenind sculptură simetrică.

În domeniul esteticii industriale, studenţii au conceput şi executat în întregime servicii care se remarcă printr-o mare funcţionalitate şi eleganţă (Weber Erica, anul I, Kis Miklos, anul II, Palotás Judita, anul IV). În general, exerciţiile comune au o influenţă binefăcătoare pentru dezvoltarea unor individualităţi.

Reprezentativ pentru secţia Sculptură este atelierul anului V condus de maestrul Ladea. Se conturează unele personalităţi viguroase, capabile să transmită sculptural o multitudine de sensuri. Pater Viorel se orientează spre stilizarea în volume mari, liniştite, cu expresii hieratice (Autoportret, Bălcescu, Badea Cârţan). Crişan Bela este preocupat de plastica volumelor şi valorificarea lor în spaţiu. Terec Aurel conferă valoare de simbol figurii marelui cărturar Nicolae Iorga (Înţeleptul pămîntului). Barothi Adam impresionează prin frumuseţea modelajului. Maturitatea artistică dovedită de aceştia le deschide frumoase perspective.

Demn de relevat este continuitatea studiului în cadrul secţiei Textile. Anul II aprofundează tehnicile şi stilistica populară, anul III lucrează în diferite tehnici străine (gobelin, ţesătură cu noduri), iar din anul V se preconizează dezvoltarea unei maniere proprii, a unei viziuni decorative originale. Deşi în studiul de proiect, atrag atenţia cîteva tapiserii. Sarkozi Ileana (anul III) încearcă să echivaleze substanţa poetică a lui Prévert, într-o compoziţie figurală. Schweiger Erika compune elemente geometrice, evidenţiind spirala liniilor de forţă. Acestea, împreună cu expoziţia recent prezentată la Bucureşti de clujeni, completează o imagine de ansamblu asupra posibilităţilor studenţilor Institutului „Ion Andreescu".

GHEORGHE VIDA



BAKOS ELISABETA — tapiserie

cinematograful viabil — cinematograful adevărului

Un domeniu al creaţiei infectat de falsitate şi artificios trebuie să se adune spre adevăratele izvoare ale facerii, alungînd viermele necredinţei.

Cinematograful este întunecat prin mistificarea adevărului, prin cortegiul factorilor extra-estetici. Falsitatea şi divertismentul coboară constant cinematograful în subsolul artei.

Urmînd direcţia artificială născută o dată cu sonorul, cinematograful românesc s-a hrănit pînă acum din speranţa unui miracol. Lipsa lui de aderenţă la public va persista, cred, pînă cînd nu va fi sincer şi percutant în actualitate.

Un cinematograf tînăr nu se va putea impune decît prin valoarea lui de document artistic al epocii contemporane.

Trebuie să existe curajul aruncării peste bord a poncifelor şi reticenţelor birocratice.

Dominat de o industrie centralizată într-un studio enigmatic cum este Buftea, filmul românesc a pendulat între reţeta comercială şi dibuirea frămîntărilor umane contemporane.

Sumele infime cu care au creat neorealiştii, reprezentanţii „noului val" francez, de curînd Bellochio („Pumnii în buzunar") demonstrează că tirania studiourilor şi a marii industrii influenţează valoarea artistică. Şi tocmai aceste curente „sărace" sînt cele care au revoluţionat cinematograful, apropiindu-l de viaţă.

Marile curente din istoria cinematografului sînt legate de grupări cu afinităţi de structură urmărind un ideal etic şi estetic şi care au refuzat tutela marii industrii: expresionismul german, neorealismul, free-cinema, „noul val" francez. Pornirea nobilă pentru formarea unui front de luptă comun, spre o sinteză a aspiraţiilor unei generaţii cu frămîntările sale proprii, dar în acelaşi timp ale unei societăţi, constituie coordonatele care se impun.

O asemenea angajare implică o răspundere istorică şi reclamă o sinceritate absolută a creatorului. Lipsit de grupări formate prin opţiune, alcătuit în schimb din grupe în care s-au amestecat creatori cu structuri şi concepţii artistice diferite, cinematograful românesc s-a caracterizat printr-un climat nesincer şi lipsit de forţa adeziunii. Orice intenţie de sinceritate se cenzura în creator. Regizori, formînd cel puţin în timpul studiilor şi măcar virtual o generaţie, au ajuns să se înstrăineze, să se bănuiască, rătăcind în filme confuze şi aride.

O trăsătură puţin onorabilă a producţiilor cinematografice româneşti este absenţa aspiraţiilor umane nobile, rezolvate complex şi viabil.

Intenţiile, sincere la început, ale cineaştilor, s-au pierdut din lipsa unui crez artistic superior şi a unui climat stimulativ.

Apoi s-a născut legenda şi Răutăciosul adolescent sînt filme care pot stîrni entuziasme şi valoarea lor nu poate fi în întregime contestată, dar lipseşte şi aici lucrul esenţal — adevărul.

Doar o generaţie a adevărului va avea puterea să scoată cinematograful românesc de pe drumul convenţionalismului.

Alăturîndu-se îndîrjirii şi curajului lui Pintilie (cu Reconstituirea) tinerii regizori sosiţi de curînd la Buftea au menirea să pună adevărul şi curajul la fundamentul cinematografului românesc.

STERE GULEA

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL al TEATRULUI UNIVERSITAR

Din iniţiativa Centrului francez de cercetare a teatrului şi a Universităţii din Nancy, în a doua jumătate a lunii aprilie a anului 1964 se organizează primul Festival Mondial al Teatrului universitar. Festivalul, care reuneşte anual 23—24 spectacole reprezentînd 20—22 ţări participante, se desfăşoară sub semnul afirmării celor mai nobile idealuri umane. Organizatorii şi participanţii încearcă să răspundă în fiecare an întrebării : Ce ar trebui să fie teatrul universitar ? Răspunsurile fiecărui an demonstrează că teatrul studenţesc este reacţie, protest împotriva războiului şi a violenţei, a oprimării omului de către om. Palmaresul înregistrează succesul trupei universitare din Birmingham în Hamlet, prinţ de Salisbury, demonstrînd mobilurile absurde ale secesiunii rhodesiene, deopotrivă cu cele ale trupei „Bread and Puppet“ din New York, ce a prezentat anul trecut pe străzile Nancy-ului Fire — un spectacol dedicat celor ce protestează împotriva războiului din Vietnam. Noutatea problematicii, îndrăznelile expresive ale teatrului Adelphie (S.U.A.), au mers pe linia înlocuirii cuvîntului cu gestul, a ideii cu metafora. Spectacolul Jeanne La Folle a fost un amestec strălucitor al tehnicilor de teatru contemporan (Grotowsky, Artaud, Decroux).

Festivalul de anul trecut a subliniat intenţiile trupelor neprofesioniste studenţeşti în formula : „Triumful simplului asupra complicatului, al directului contra parabolei al concretului împotriva abstractului“. Nu s-au jucat pe scenele din Nancy în festival nici Ionescu, nici Beckett sau Adamov. S-a jucat fie Bătălia de la Azincourt — prelucrare după „Henric al V-lea“ de Shakespeare —, fie Cîntecul miilor de apartamente al finlandezei Marja Leena Nikkola, aşadar, între extreme. Treptat, reuniunea de la Nancy a devenit locul de întîlnire al celor mai contrastante şi mai noi direcţii. „Tînărul teatru“ a prezentat pentru prima oară anul trecut noua formulă a teatrului de cafenea. Formula, controversată însă, pendulează între inscenarea unor spectacole pe canavaua unor texte puţin reprezentative (Vizita la expoziţia din 1889 de Douanier Rousseau, jucată de trupa „Studio Ypsilon Liberec“ — Cehoslovacia) şi spectacolele construite pe texte consacrate (Domnul şi doamna Macbeth — teatrul „Carmelo Bene“ — Italia). Ambele tendinţe vor să instaureze teatrul-dezbatere, mai puţin spectacular, dar mai eficace în expunerea unor concepte generale supuse confirmării sau dezaprobării.

Atmosfera de lucru a festivalului este completată de dezbaterile teoretice în jurul creaţiilor unor dramaturgi de valoare universală (Shakespeare, Strindberg, Claudel). Caracteristica principală a reuniunii rămîne însă dezbaterea, atitudinea curajoasă faţă de problemele celei mai stringente actualităţi. În 1967, participanţii şi-au demonstrat solidaritatea cu lupta poporului vietnamez, în 1968 au manifestat împotriva acţiunilor represive exercitate de poliţie asupra studenţilor francezi. Spectacolele cele mai apreciate au fost acelea în care conţinutul se afla în deplină concordanţă cu forma. Imitarea diverselor mode sau încercările de a fi nou cu orice preţ n-au descumpănit pe nimeni. Prezidat de fiecare dată de oameni de teatru de reală valoare (Michel Butor, Paolo Grassi), festivalul de la Nancy a descoperit şi a impus DE FIECARE DATĂ spectatorilor un nou colectiv, o nouă formulă de teatru. Nu este întîmplătoare hotărîrea ca spectacolul căruia i s-a decernat Marele premiu să joace în avanpremiera deschiderii stagiunii Teatrului Naţiunilor. Sala „Odeon“ prezintă în fiecare an, la începutul lunii mai, cel mai tînăr anotimp al teatrului mondial : Teatrul studenţesc.

IULIAN GEORGESCU

** arte ** ** arte ** ** arte **

E greu să vorbeşti

Nu mă conduc numai după această bursă specială „Ion Andreescu“, cu toate că ea se acordă în condiţii deosebite—prin concurs, medie excelentă—atunci cînd vă recomand numele acestor studenţi



cornel camarovschi

CORNEL CAMAROVSCHI *mai are numai cîteva luni şi va absolvi institutul la o secţie „grea“ — sculptura. Cînd l-am ridicat de la lucru, şi-a scuturat aşchiile de piatră din barbă şi din păr.*

— Ce-ţi place cel mai mult ?

— Marea. Cu freamătul, forţa şi calmul ei, m-a inspirat totdeauna. Chiar lucrarea de diplomă, în piatră, se intitulează Neptun. *În metal am terminat nu de mult* Plantă acvatică *şi în lemn* Înotătorii.

— Îţi gîndeşti sculpturile pentru interior sau ?...

— Nu. Văd sculpturile mele ca intrînd în natură, făcînd parte din ea. Totdeauna o gîndesc pentru un anumit spaţiu arhitectonic şi nu la dimensiunile unei sculpturi de interior.

— Este o preocupare dificilă şi prin permanenţa ei foarte modernă.

— Urmăresc să înscriu sculptura mea într-o anumită epocă şi într-o anumită mişcare artistică.

— Anume ?

— Epoca nu poate fi alta decît cea în care trăim, iar în privinţa mişcării artistice în care se va înscrie, aceasta nu o pot prevedea încă, mai ales că vreau, cu ajutorul bursei, să fac o călătorie în Europa — să vizitez muzeele, în special din Italia şi Franţa, cu renumitele lor sculpturi.



vanda mihuleac

— Ce întrebări ţi-ar place să ţi se pună la un interviu ?

— Crezi că se poate numi astfel o discuţie între colegi ? Interviul fixează dintr-o dată o diferenţă între cei doi parteneri. De fapt e o „tragere de limbă“ şi nu prea văd cine ar putea fixa întrebări care lui personal nu-i convin.

— Eşti refractară numai la întrebările celorlalţi ? Răspunzi întotdeauna propriilor tale întrebări ?

— Oricărei amînări i se acordă în general o durată anume, chiar dacă se face inconştient. Atunci cînd problemele ţin de propria ta persoană în interiorul căreia timpul face paşii mici, n-are rost nici un fel de amînare. Uneori, însă, răspunsul devine o amînare.

— Am impresia că ai şi alte preocupări în afara meseriei tale.

— Poate din cauza răspunsurilor ; şi să ştii că vor deveni laconice.

— Ce preocupări ?

— Literatură şi film

— Totuşi nu trece la un laconism excesiv. E vorba de ocupaţii sau de spectacol ? Vreau să spun creezi sau te mulţumeşti să consumi ceea ce s-a creat ?



un tînăr sculptor TRAIAN BAIA

despre lucrurile importante...

— Nu cred că cineva ar putea crea, în indiferent ce domeniu, fără să consume creații.



gheorghe coclitu

Pe GHEORGHE COCLITU nu l-am putut scoate din laconismul lui.

— Ai auzit întrebările puse Vandei. Vrei să-ți pun altele?

— Treaba ta.

— Te preocupă altceva?

— Sigur. Trebuia însă să întrebi ce-mi place, nu ce mă preocupă.

— Și ce-ți place atunci?

— Muzica, orice muzică în afară de aceea de jazz — de la clasic la modern. Muzica nu mă împiedică să lucrez, dimpotrivă.

— Spune-mi ceva despre lucrările tale.

— Nu sînt lucrări, sînt studii în tehnici diferite, în special gravură. Nu-mi cere titluri pentru că sînt studii și atunci fixarea unui titlu este provizorie.

— S-a strîns de curînd expoziția noastră de sfîrșit de semestru; crezi că a fost o expoziție reușită?

— N-a fost excelentă.



vintilă mihăiescu

Un alt absolvent, o altă secție — Textile" — VINTILĂ MIHĂIESCU, e mai timorat de momentul absolvirii și am făcut imprudența să-l stîrnesc temerile.

— Ce simți înainte de a absolvi institutul?

— După exigența mea mă simt încă neformat, cred că am numeroase goluri. Sînt însă convins că multe dintre ele nu le poți umple nici într-o existență întreagă, pentru că ți le faci singur, cu fiecare întrebare nouă pe care ți-o pui.

— N-o să spui că perioada studiului ți-a fost insuficientă?

— Mă găsesc cu o valiză încăpătoare, dar încă nu prea bine echipat pentru a păși dincolo de cei 9 ani (inclusiv școala medie), în care am avut siguranța unui cadru de dezvoltare, chiar materială, un cadru confortabil și comod, unde alături de liniște am avut și foarte mult „timp" — element esențial.

— Pentru un „textilist" ai multe lucrări. Să nu te supere denumirea, dar știu că tehnica voastră e extrem de migăloasă.

— Din primul moment în care am pătruns în institut m-am hotărît să profit cît mai mult de toate condițiile. Dovada acestei „cupidități" sînt lucrările de care vorbești. Am profitat de material, de atelier, de profesori, de bibliotecă.

— Și bursa „Ion Andreescu"?

— Pentru mine bursa este o formă prin care îmi amintesc mereu de sentimentele și de oamenii care mă apreciază. Mă flatează și mă frămîntă.

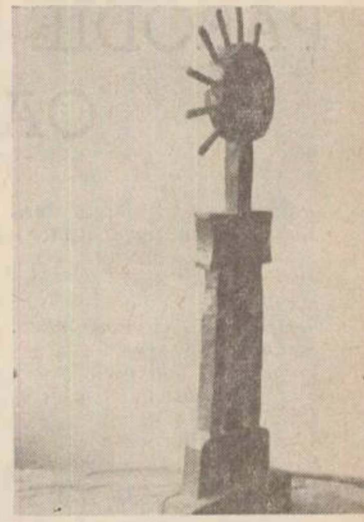
★

Aparent foarte deosebiți, cei patru studenți se apleacă asupra tuturor temelor cu aceeași pasiune — a studiului și mai ales a depășirii lui — cu toate că răspunsurile apar uneori de-a dreptul laconice.
Acești oameni au lucrat fără grabă și zgomot inutil, timp de ani de zile; o muncă dificilă, întreruptă continuu de întrebări adînci — timpul este cel care îi recomandă și el, de obicei, nu greșește.

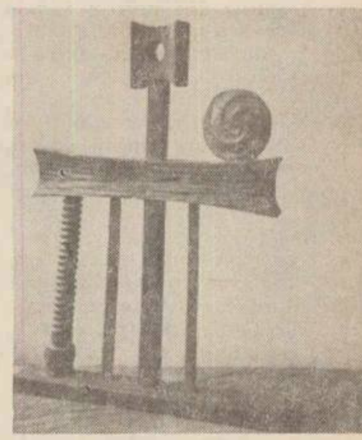
I. PETRUȘ

TRAIAN BAIA cioplește lemnul cu sentimentul unei fabuloase întoarceri în lumea copilăriei; reprezentările sale au ceva din farmecul întîlnirii cu lucrurile. De această viziune primordială ține la el comunicarea de mare sinceritate a impresiilor, observațiilor și, foarte important, tot aici se realizează abstracția, intenția unor sensuri grave, în formele pe care le imaginează.
Originar dintr-un sat bănățean — Bobda —, cu strămoși în Maramureș, Traian Baia operează în lemn — materialul care-l interesează cel mai mult — stilizări, reducții, explozii formale cu o deosebită putere de invenție și un simț nativ al cioplitului. Sub dalta sa lemnul își descifrează proprietățile, punîndu-și în valoare posibilitățile maxime de expresie.
Vine în sculptură cu un bagaj de sugestii — formale și ideatice — din cultura folclorică. Peste conceperea solară a existenței se va suprapune un figurativ vitalizat permanent de investirea simbolică.
În *Floarea-soarelui*, volumele cresc în lumină, devenind însăși lumină, depășind chiar cunoscuta metaforă a căutării soarelui.
Un subiect predilect — păsările. Acestea apar nu atît ca o idee de zbor cît, mai ales, ca o obsedantă insistență a pasiunii pentru viață, pentru existent (*Cocoș, Cîntarea* etc.).
Portretele sale au ceva sintetic; undeva amintește de modalitatea măștii din arta populară. (E util să amintim că tînărul sculptor cercetează periodic folclorul în cadrul unei echipe complexe).
În sfîrșit, într-o serie de compoziții (*Ursitoarele, Păzitoarele lumii*) decorativul, narativul se sublimează, sculpturile sale intrînd într-un raport activ cu spațiul.
Traian Baia a deschis cîteva expoziții la Timișoara (unde sculptorul e student în anul III al Facultății de arte plastice) și a expus la Festivalul folcloric de la București.
O expoziție personală într-una din galeriile de artă ale Capitalei îi va recunoaște, sînt sigur, locul distinct în noua mișcare artistică, loc pe care opera sa, virtual, îl deține.

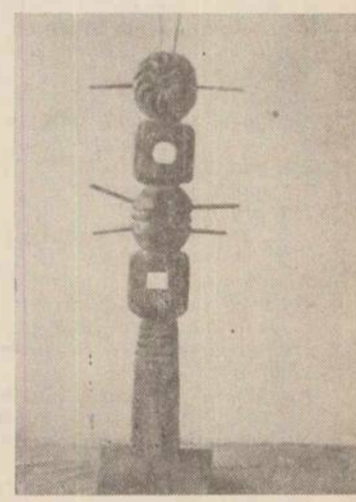
CONSTANTIN PRUT



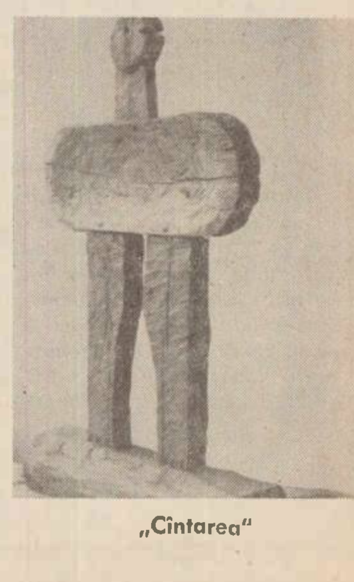
„Floarea soarelui"



„Luceafăr"



„Lăcaș de soare"



„Cîntarea"

PARODIE cu OASE

Iată vai şi vai şi iată, încă
3399 oase au forţat limbajul poetic
dintre care :
999 cranii
111 hîrci
1003 coaste, ciolane mari şi şiri
recunosc
8 oase sînt ale mele
din care :
2 publicate şi
6 rămase, nervoase
1 coastă dată pentru Eva, smulsă dintr-
1 stern.
evoc momentul :
Dumnezeu vrînd să-mi facă un dar
A smuls din sternul meu o coastă
Şi urîndu-mi sănătate
A făcut-o hotar, între mine şi singurătate

Era un balcon, era o durere
O lună mare umbră prihană
Cînd am şoptit sonete coastei mele
Şi-o oblojesc de-atuncea ca pe-o rană.
Deci :
1 os compromis pentru vecie.
301 sterne în diferite ipostaze
933 oase suspecte şi aripi
3402 total. Sînt trei oase în plus
3 oase în plus
Trei nopţi şi trei zile
Am numărat din nou cele
3399 de oase.
În culmea disperării
găsesc într-un colţ de pagină
următorul vers :
„Osul limbii mele, răstignit pe tibia şi peroneul"
Adaug :
1 osul limbii lui
2 tibia şi peroneul, oase cu care se duce la gură orice.
Am mai înregistrat :
911 morţi şi numai
709 cruci
Probabil că restul de
202 sînt alte secte
1520 morţi total şi cruci
Ceea ce depăşeşte cu cifra
833 victimele din luna precedentă.
Mai departe am găsit spaime
1200 netto spaime
Poeţii din februarie sînt mai optimişti cu
— 300 spaime. E un progres !
Dintre cele
33 33 001 versuri publicate
999 003 sînt de nepătruns
99331 de pătruns, totuşi
9999 şi mai pătrunse
99 excelente
1 al prietenului meu care scrie proză. şi
3 ale poeţilor care publică zilnic
PENTRU revista care va promova cele mai multe
cranii, oase mari şi mici,
mandibule, şiri, sterne, parietale, temporale
falange, falangete, bazine
rotule, coccigiene, carpiene
şi celelalte 200 de oase scheletice,
Se va decerna un premiu
în valoare de HÎRCA LUI YORICK
(Relicvă recent descoperită)

H. OSSU

gheorghiu-vaslui



EPIGRAME

Unui actor, interpret al personajului *Persanul înţelept* din „Cezar şi Cleopatra" :

Văzîndu-te cum joci seară de seară,
Mi-am spus „Persane", că nu-i drept —
Să fii cel mai sinistru-n scenă,
Cînd joci pe cel mai înţelept !

Unui sculptor oniric

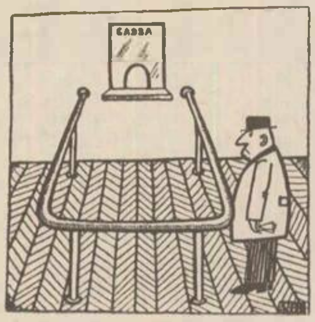
Dacă-ar şti ţăranii cum —
Vrei să-i prezinţi, la Anuală,
S-ar înarma din nou cu furci
Şi ar mai face o „răscoală".

C. ARONESCU

Ridendo castigat mores



oct. andronic

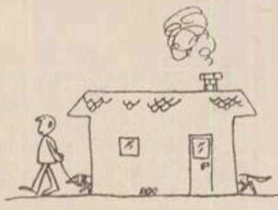


asciu

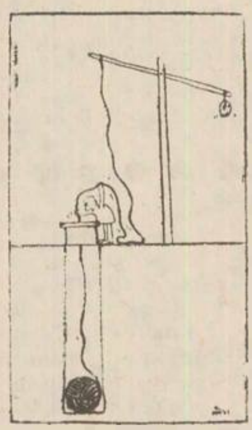


sandu viorel





m. pinzaru



JOKER

A fi prelung prefix — mi-ajung ;
Mai lung, mai fix — sufix mă ung
Cuvîntul fluieră în os
De zeu, de cal, de crustaceu...
Prelung sufix al unui x
Cu-o mască ce-o să nască-n jos
Prezeu, precal, precrustaceu...
Preeu ajung, sub steag mă ung :
Sînt jokerul ce încă sînt,
Cuvînt pierdut în precuvînt.

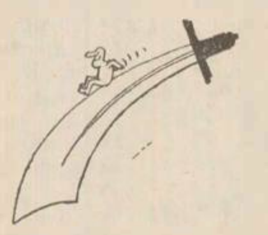
MIRCEA ICHIM

gelu mureşan

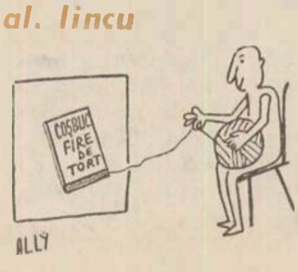




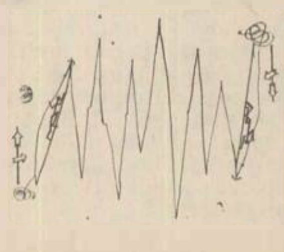
crişan



al. lincu







Ridendo castigat mores

Umor spaniol

Un accidentat e dus într-un bar apropiat.
— Aduceți repede un pahar de rom să se întremeze puțin omul acesta.
Cu vocea cea mai stinsă, „bolnavul" spuse:
— Să aducă o sticlă! Cred că sînt grav rănit.

Regina Angliei voia să cunoască un psihiatru renumit. Un diplomat îl anunță:
— Vă va vizita regina Isabel.
Psihiatrul se interesează profesional asupra simptomelor:
— Și cam de cît timp se crede regină?

În paradis.
— Și care este ultima frază pe care ai auzit-o pe pămînt?
— În automobil cu soția mea, cînd îmi spusese: „Lasă-mă să conduc 5 minute și voi fi înger".

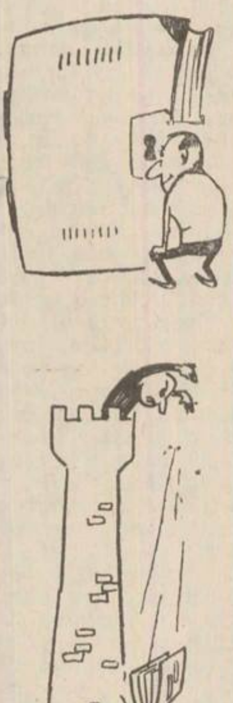
— Două sute de pesos pălăria asta? E o crimă!
— Nu te speria, dragostea mea, răspunde femeia. Crima va cădea pe capul meu.

Un indian, vizitînd pentru prima oară capitala, se opri în fața unui ascensor. O doamnă bătrînă urcă și dispare.
Ascensorul coboară și indianul vede ieșind din el o tînără încîntătoare.
— Ce mașină extraordinară! Dacă aș fi știut, mi-aș fi adus soția.

O actriță, căreia nu-i plăcea să i se spună că s-a căsătorit cu un milionar:
— Nu m-am căsătorit cu un milionar! Eu l-am făcut milionar.
— Și ce era înainte de a se căsători?
— Miliardar.

(Din culegerea „Umor în spaniolă")

Traducere de FELICIA GÂLĂ



cărți... ciclu de PETRE BOTEZATU



coincidențe... coincidențe... coincidențe... coincidențe...

post — res tant „ridendo"

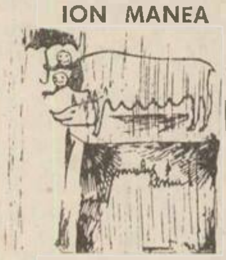
IOAN KETT



GHEORGHIU — VASLUI



ION MANEA



SANDU VIOREL



Orice asemănare între caricaturile „cu umbrele" este cu totul întîmplătoare — deși primele două, mai ales, seamănă ca două picături de apă de ploaie. Regretăm însă că nu le putem publica, cu toate că colaboratorii noștri ne-au trimis vreo 150 de variante cu umbrele, care mai de care mai asemănătoare cu cealaltă. Am ținut să reproducem de la fiecare autor doar cîte una.

Noi aveam intenția de a renunța la această rubrică, dar au apărut voci protestatare: GHEORGHIU — VASLUI: „...La povestea cu coincidențele, trebuie să remarc că „parașutistul cu umbrela" v-a fost expediat de mine încă din '67. Nu știu prin ce miracol acel Marcu (care s-a mai făcut vinovat de însușirea unei caricaturi proprii (sic!!): cea cu pictorul decapitat care-și desenează capul de pe masă) apare a doua oară într-o postură identică mie!!! Mister..."

Intr-adevăr mister!

Oricum, vă garantăm că nici un caricaturist nu are acces la „depozitul" nostru de caricaturi, pe care stă agățat un lacăt mare.

Și vă mai garantăm că vom publica și „poante" combinate cu cele de tipul „parașutistul cu umbrela", dar tot... coincidențe.

Iată acum cîteva spicuiri dintr-o scrisoare a lui „acel MARCU": „Constat cu uimire că vă îndoiți de proveniența cinstită a inspirației mele. Vreau să spun de la început că am îndeajuns idei „chiar ale mele"... Tot același caricaturist mi-amintește că în clasa a III-a primară s-a mirat de asemănarea unei statui egiptene cu Fernandel (în „Flacăra" văzuse)... Și de fapt, pot fi găsite mai multe explicații la nemaipomenita coincidență. De ce nu credeți că Bîtcă a avut pur și simplu aceeași idee ca și mine? Se mai întîmplă. Dacă e vorba să semnalăm coincidențe — semnalați-o și pe cea cu caricatura lui I. Dogar-Marinescu (cu pușcăriașul fără cap), care idee eu v-o trimisesem cu vreo două luni mai înainte..."

Nici o grijă, vom semnala toate... întîmplările!...

PETRE MIHAI BĂCANU

OCT. ANDRONIC



N. LENGHER



V. NASCU



ION BRANOIU



THOMAS MUNRO

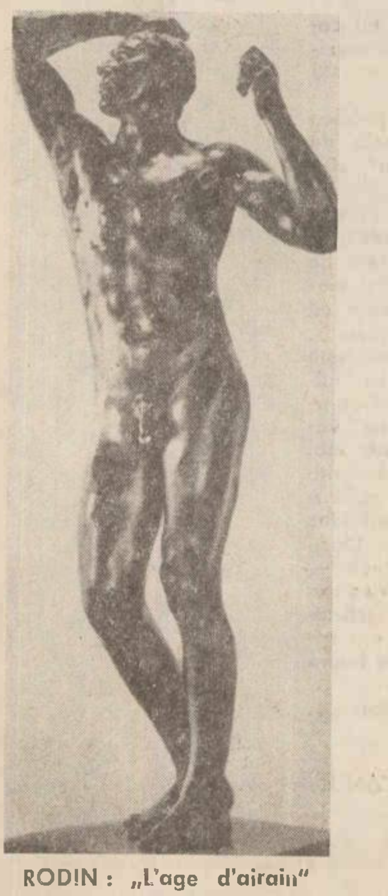
ARTA şi

— FRAGMENTE DIN COMUNICAREA ŢINUTĂ

Violenţa poate fi mentală sau verbală. Ea poate fi cauzată şi de forţe ale naturii, cum ar fi tunetul şi fulgerul. La oameni, violenţa poate fi individuală (o crimă izolată) sau colectivă (un scandal, o revoltă). Ea poate fi legală, dar şi ilegală, iar părerile asupra justeţei ei morale sînt adesea diferite. Discuţia mea se va limita la crimele individuale sau conspiraţiile mărunte. Nu voi încerca să fac consideraţii asupra violenţei în războaie, revoluţii sau răscoale colective.

Recentele acte criminale ale violenţei din Statele Unite şi alte ţări au fost larg dezbătute şi profund regretate, acasă şi peste hotare. După asemenea împrejurări teribile şi cu răsunet, publicul îşi pierde răbdarea şi cere să se ia măsuri precise spre a fi prevenite în viitor altele de acest fel. Apar o serie întreagă de propuneri, variind după locul de unde provin. În America, bunăoară, legea permisului de port-arm era cvasiinexistentă. S-au luat de curînd măsuri în direcţia reglementării dreptului de a purta arme de foc. Nici poliţia şi nici o gardă de corp particulară — se spune în hotărîre — nu sînt suficiente pentru a garanta securitatea individului împotriva unui anume agresor. În desfăşurarea normală a evenimentelor apar însă dezacorduri în ce priveşte justeţea, eficacitatea şi costul diferitelor măsuri propuse. Curînd, apoi, agitaţia se potoleşte, după ce a fost calmată printr-un paleativ superficial.

Intre timp, în anii din urmă, oamenii de ştiinţă s-au preocupat mai mult să înţeleagă cauzele violenţei, spre a o aborda în mod mai fundamental. Se citează multe cauze contributive ca: dementa sau obsesia nevrotică, frustrarea de speranţele şi aspiraţiile normale, neşansa, condiţiile mizere, o populaţie eterogenă. schimbările rapide ale societăţii, ruptura cu vechile norme de morală şi inhibiţiile, prea multa îngăduinţă, lipsa de autoritate a bisericii, jucăriile pentru copii în chip de arme, precum şi arta popularizată prin televiziune, filme, fascicolele comics ale ziarelor şi acele ediţii ieftine cu povestiri senzaţionale.



RODIN : „L'age d'airain"

Diferite şcoli de gîndire din criminologie încearcă să explice violenţa ca fiind determinată de cauze diverse. Din păcate, nici una din pretinsele cauze nu poate fi descoperită în fapt că ar acţiona în toate cazurile. Life Magazine a publicat de curînd un articol proeminent, scris de un psihiatru, despre emoţia furiei în legătură cu crima. În aparenţă, violenţa este adesea declanşată de furie, psihopatică sau normală, dar nu întotdeauna şi nu cu necesitate. Deseori se comit asasinate „cu sînge rece", într-un mod fortuit, calculat sau chiar afabil, „de hazul crimei".

Unii criminali provin din mediu mizer şi din neglijenţa părinţilor; alţii din ceea ce pare a fi un cămin ideal. Unii sînt nevropaţi, alţii în aparenţă normali. Unii sînt proşti şi ignoranţi, alţii intelectuali şi cu o cultură aleasă. Unii sînt educaţi în gospodării cu moralitate severă şi în spirit religios, în timp ce copii de criminali devin deseori cetăţeni respectabili.

Nu se presupune cu adevărat că artele sînt sau ar putea să fie cauze suficiente pentru crimă prin ele însele. Dar există încredinţarea, pe scară largă, că unele tipuri de artă sînt cauze ce contribuie la crimă în mod activ. Chiar fără probă logică, pare evident că unele tipuri de artă pot stimula impulsuri violente, la unii indivizi, puşi în anumite condiţii.

Care tip de artă ar putea să aibă asemenea efecte? Este incriminat îndeosebi tipul care tinde să glorifice violenţa criminală, în special printre tineret. Este tipul care prezintă cu simpatie crima violentă; ca pe ceva curajos, eroic şi plin de farmec. Este tipul care face să apară admirabile actele criminale şi autorii lor. Chiar dacă, la sfîrşitul povestirii, criminalii sînt pedepsiţi şi este exprimat oprobriul moral, actele lor pot căpăta fascinaţia fructului oprit şi a aventurii riscante, îndrăzneţe. Doar farmecul şi patosul, fiorul conflictului pot dăinui în amintirea tineretului. Oricît de aspră ar putea să fie pedeapsa finală — cum ar fi moartea prin spînzurătoare sau de glonţul unui poliţist — tînărul care aspiră să devină bandit înarmat îşi poate imagina cu uşurinţă că el va fi atît de deştept încît să scape. Se poate găsi uşor o motivaţie pentru crimă atunci cînd eşti predispus în general din punct de vedere emotiv la comiterea ei; poate identificînd vreun personaj de seamă din viaţa adevărată cu „tipul cel rău" din povestire. Cel mai adeseori, doar cetăţeanul de toate zilele simte în locul criminalului tragedia şi oroarea asasinatului şi dorinţa presantă de a încerca oricare mijloace posibile spre a preveni omorul.

Arta nu este singura forţă culturală incriminată în procesul crimei. Şi filozofia este uneori făcută vinovată, cum e cazul cînd se află că un tînăr sinucigaş l-a citit pe Nietzsche sau pe Schopenhauer. Dar se ridică mereu întrebarea: în ce măsură ar fi putut fi această împrejurare cauza principală? În ce măsură erau implicaţi alţi factori? Numai creierul format al unui intelectual este puternic mişcat de teoretizarea abstractă, în timp ce tipul de psihopat sau moronic poate fi mai uşor mişcat şi motivat de simple povestiri de acţiune.

În anii din urmă i s-a arătat publicului, prin filme ca „Inimi bune şi coroniţe" (Kind Hearts and Coronets) şi „Arsenic şi dantelă veche" (Arsenic and Old Lace) că omorul poate fi nostim, hîtru şi amuzant; nu şocant sau detestabil. Televiziunea furnizează o succesiune de ţipete de groază, împuşcături de pistol şi sirene ale maşinilor poliţiei. Omuciderile se comit de fapt adesea nu numai pentru bani, ci şi din răzbunare pentru uşoare ofense sau pur şi simplu pentru un temporar frison. Din filme ca „Bonnie şi Clyde" şi „Cu sînge rece" (In Cold Blood), tineretul din multe ţări a învăţat cum să ucidă oamenii şi cît poate fi de plăcut să repeţi acest act, cel puţin o bucată de timp.

Atunci de ce — întreabă omul cu judecata normală — n-am intra noi imediat în acţiune şi să cenzurăm, şi să interzicem arta ce glorifică uciderea? Simpatia mea e pentru el, şi tot aşa şi simpatia majorităţii filozofilor incepînd de la Platon şi pînă în prezent. Dar problema nu este chiar aşa de simplă cum s-ar crede. Doar atît că libertatea şi îngăduinţa au progresat în putere şi întindere atît de rapid, cel puţin în ţările liberale, încît ar fi greu, dacă nu imposibil, să întăreşti o cenzură drastică. Ca şi în încercarea americană de a interzice băuturile alcoolice, legea poate să zacă ani de zile fără a fi respectată efectiv. Orice mişcare puternică în favoarea cenzurii ar provoca un mînios protest din partea liberalilor intelectuali pentru care libertatea de expresie în artă este aproape un principiu religios. Ei ar insista că libertatea este prea preţioasă pentru a fi jertfită, chiar parţial, pentru prevenirea crimei sau pentru oricare alt scop moral sau social. Arta ar suferi, spun ei, şi aceasta este o obiecţiune suficientă împotriva oricării forme de cenzură. Să fie protejate vieţile oamenilor în vreo altă manieră! Mai mult decît atît, liberalii ar sublinia, pe bună dreptate, că violenţa şi omuciderea au fost glorificate în artă din timpurile preistorice, mai ales de Homer, Euripide, Virgiliu şi Shakespeare. De obicei există o încercare de veştejire morală şi răsplată pentru crimă, dar faptul rămîne că, la modul general, oamenii par a se bucura de spectacolul omorului violent în artă. Fără acesta, puternicul apel al conflictului dramatic poate fi atenuat, deoarece omorul este forma cea mai puternică de conflict. Numai un intelectual mai rafinat şi cu o educaţie aleasă poate simţi un frison asemănător dintr-un conflict psihologic de idei. Dacă personajul negativ este suficient de rău, oamenii nu prea obiectează la vederea uciderii lui. El poate fi dispensabil din multe motive diferite. Războiul şi omorul au ajuns să pară aproape nişte fenomene normale, constante, ale vieţii de toate zilele. A interzice reprezentarea lor — se spune — ar însemna să împiedici oamenii, în special pe cei tineri, să ştie în ce fel de lume trăiesc.

Din punct de vedere psihologic, este oare adevărat că spectacolul unei crime imaginare, comise în artă, tinde să facă pe spectator să dorească a comite una în viaţa reală? Aici cred că din nou trebuie să spunem că asta depinde de tipul individului în cauză. Majoritatea persoanelor normale pot vedea o fantezie sîngeroasă în artă fără a pierde din vedere diferenţa între fantezie şi fapt. Cînd piesa s-a terminat, ei se întorc la lumea de toate zilele fără vreo mare dorinţă să continue visele cu ochii deschişi în care arta i-a purtat. Bunul simţ normal şi prudenţa revin şi le conduc acţiunile. Dar ici şi colo, în mijlocul unui public oarecare, poate exista cineva care să continue o fantezie ucigaşă prin acţiune, cu efecte dezastruoase. A-l descoperi şi a-l opri este problema esenţială. Ar fi absolut imposibil, într-o societate liberală, să-i despoi pe toţi adulţii normali de plăcutele lor vise cu ochii deschişi pentru a preveni conduita greşită a unei mici minorităţi.

În Statele Unite, cred că o tentativă de a aboli arta care glorifică omorul, prin coerciţiune guvernamentală, n-ar avea sorţi de reuşită în momentul de faţă. Ea ar cauza mai mult rău decît bine, făcînd ca o asemenea artă să pară pe nedrept persecutată şi prin urmare şi mai de admirat. Pentru ca încercarea să reuşească, atitudinea estetică şi morală a ţării, în mare, ar trebui să s-

VIOLENŢA

LA AL VI-LEA CONGRES INTERNAŢIONAL DE ESTETICĂ — UPPSALA 1968 —

schimbe fundamental, aşa cum a acţionat de altfel, în trecut, la abolirea sclavagismului. Cărţi cum ar fi „Coliba unchiului Tom“ (Uncle Tom's Cabin), care descria ororile sclavagismului, au influenţat mult în rezolvarea problemei. Atunci cînd conducătorii artistici şi morali ai ţării se vor întoarce împotriva glorificării crimei şi vor ajuta ca alte arte să devină mai la modă, abia atunci restricţiile suplimentare ale legii vor fi eficace. Ele vor fi întotdeauna necesare, pentru cei cîţiva comparativ puţini indivizi antisociali, dar aceştia nu pot fi înfrînaţi în forţa fără încuviinţare publică.

Unul din cele mai încurajatoare semne de schimbare pe care l-am văzut de la asasinarea senatorului Kennedy este hotărîrea de bună voie a unui ziar de a nu mai continua o serie de fascicole comics, redactorii considerîndu-le ca „exploatare constantă şi pledoarie pentru violenţă“.

Am fost informaţi recent, de la Hollywood, că un grup de producători de filme au căzut de acord să evite filme excesiv de violente, cel puţin pentru o bucată de timp. Ar fi prea mult să căutăm în momentul de faţă în... un curent de opinie pe scară largă şi de durată, în această direcţie. Reacţia va fi slabă şi ineficientă dacă nu va fi sprijinită de dovezi ştiinţifice asupra efectelor concrete ale violenţei în artă.

Într-un alt domeniu, dovada ştiinţifică despre legătura între tutun şi cancer fusese dată publicităţii, şi chiar şi aici publicul este încă greu de convins asupra pericolelor implicate. Această problemă este clară şi deschisă investigaţiei de către ştiinţa exactă. Aceasta mă face să-mi pun întrebarea: cui îi revine răspunderea de a veghea ca efectele artei să fie investigate în mod adecvat? Nu văd altceva mai propriu pentru un asemenea studiu decît estetica, datorită interesului ei pentru toate artele şi pentru rolul lor social şi psihologic. Problema legăturii artei cu crima este numai una din multele probleme cu caracter urgent în care estetica ar putea ajuta cercetarea; nu numai de una singură, — pentru că îi lipsesc mijloacele şi tehnicile necesare. — ci în colaborare cu psihiatria şi sociologia. Mi-ar place să-i văd pe esteticieni luînd o conducere mai activă, ca indivizi şi prin instituţiile lor, în studierea efectelor bune şi rele ale artei, pe scară largă şi sistematică. Problema este strîns legată de aceea a valorii estetice. Un pas semnificativ către acest fel de activitate pe care îl am eu în minte a fost făcut prin programul acestui Congres, cu subiectul Arta şi Societatea. Făcînd această propunere, sînt oarecum pus în încurcătură de o situaţie ciudată, care pare de neînţeles pentru savanţii din alte domenii. E vorba de afirmaţia insistentă din partea unor esteticieni că arta este nu un mijloc pentru vreun ţel şi că nu trebuie considerată pe baza efectelor ei. Această idee mie mi se pare absurdă, dar are cîţiva susţinători cu influenţă.

Două grupuri de autori ce se ocupă cu probleme de estetică tind să favorizeze această atitudine. Unul cuprinde pe „filozofii analitici“ care pledează pentru un scepticism extrem, mult dincolo de cel al lui Hume, prin aserţiunea că nici o cunoaştere reală a artei nu este posibilă, şi că numai cuvintele, sau felul cum vorbim despre artă, sînt subiecte valabile pentru a fi discutate. Unii merg pînă la a nega că există artă sau estetică. Nu pot lua aceste idei prea în serios, dar le menţionez în trecere.

Celălalt grup, pe care îl voi numi „extremii expresionişti“, au o ascendenţă mai venerabilă. Ei susţin că arta este expresia simţămintelor artistului şi că valoarea ei depinde de modul — adecvat sau nu — în care le exprimă. Mie mi se pare că arta este uneori, dar nu întotdeauna, o expresie a simţămintelor artistului, şi că este, întotdeauna mai mult decît atît. Dacă este cumva expusă unor spectatori, ea îi va afecta aproape sigur într-un fel oarecare, iar modalităţile prin care îi afectează te ajută să determini valoarea sau non-valoarea ei.



„Dansatoare acoperită“ (sec. 2 î.e.n.)

Dacă opera de artă exprimă clar simţămintele artistului — chiar dacă ea împinge spre glorificarea crimei —, opera trebuie să fie considerată că e bună, fără comentarii în plus, spun ei. O atitudine similară este arătată în teoria „artei pentru artă“, care a apărut la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi încă exercită o puternică influenţă asupra artei şi esteticii în liberalismul apusean. Aceste teorii au fost progresiste în perioada romantismului, prin eliberarea artei de obligaţia excesivă de a sluji intereselor religioase... În termeni pozitivi, ele au cerut dreptul pentru artist de a experimenta, fără a preda vreo lecţie morală sau socială.

Acest drept a fost amplu recunoscut în cultura apuseană. Dar el este împins mult prea departe cînd îi faci să nege dreptul publicului de a evalua arta din alte puncte de vedere, cum ar fi considerarea efectelor ei asupra justiţiei sociale sau a stării de sănătate mentală.

Noi folosim în permanenţă arta pentru valorile ei educative, peste şi mai presus de aspectul ei plăcut. Societatea are tot dreptul de a evalua arta în orice mod consideră că e potrivit. Arta nu există în vid; ea este un tip de comportament activ. Ca şi tehnologia ştiinţifică, ea este supusă evaluării din multe puncte de vedere, iar societatea este judecătorul final în ce priveşte ce tipuri de artă doreşte să încurajeze sau să descurajeze. Aceasta nu este nici o pledoarie pentru cenzură în general, pentru că societatea liberală a recunoscut de mult că un înalt grad de libertate pentru artist este în avantajul tuturor, pînă la urmă.

Expresionismul extrem, ca teorie a artei, a derivat în mare măsură din tendinţa mistică a platonismului şi neo-platonismului. El era legat de metafizica panteistă sau panpsihistă. În epoca modernă a fost dezvoltat de Wordsworth, Hegel, Croce, Collingwood şi alţii.

Mai de curînd, el a fost denaturat într-un fel de egoism iresponsabil, în care artistul îşi arogă dreptul că orice doreşte să spună sau să facă trebuie să fie bun, pur şi simplu pentru că se exprimă pe sine. În acelaşi chip, producţiile de artă ale copiilor sînt lăudate fără discriminare, deoarece copilul îşi exprimă sentimentele prin ele. Ca rezultat, profesorii tind să ignore enorma diferenţă dintre producţiile copiilor şi operele unor artişti maturi cu adevărat mari. Autoexprimarea este importantă, dar ea nu este unicul criteriu al valorii în artă.

Aşa-numita teoria „tehnică“ a artei, pe care eu o accept, susţine că arta este, sau poate fi, un mijloc pentru un scop. Ea susţine că arta poate fi judicios evaluată pe baza efectelor şi a consecinţelor



ei. Acestea pot sau nu pot fi propuse în mod conştient de către artist. Marea majoritate a artei are două sau mai multe tipuri de valori. Mai întîi este valoarea (sau lipsa de valoare) estetică imediată, pe care o dă spectatorului în şi prin procesul de percepere. În al doilea rînd, în acelaşi timp şi mai tîrziu, ea poate avea efecte ulterioare, dezirabile sau indezirabile — o influenţă durabilă asupra caracterului şi a personalităţii lui. Ea îl poate ajuta să-şi dezvolte capacitatea lui mentală şi perceptuală, educîndu-l sau îi poate provoca dezvoltarea unor atitudini dăunătoare social şi unor concepţii greşite. Noi întrebăm de obicei cît de valoros şi important este scopul pe care o operă de artă încearcă să-l atingă. Arta provocatoare de crimă poate oferi mare plăcere privitorului, dar acest efect poate fi depăşit din punctul de vedere al societăţii prin dezastruoase efecte ulterioare.

Această concepţie asupra valorilor şi funcţiilor artei a fost exprimată de Platon în Republica, cînd a cerut ca arta în statul său ideal să fie astfel încît să dezvolte tipuri valoroase de caracter şi prin aceasta să întărească ordinea socială. Astăzi, unii filozofi liberali consideră că Platon era prea sever şi conservator, aproape fascist; dar puţini din ei ar merge la extrema opusă de a încuraja arta care tinde să corupă caracterul şi să slăbească ordinea socială. Unii, dar numai o mică parte din artiştii contemporani, pot fi deschis învinuiţi de aceste greşeli. Estetica n-ar trebui să se teamă să arbitreze acest lucru, pe această bază sau oricare alta.

În secolul al XX-lea am învăţat multe despre natura artei, cauzele şi efectele ei psihologice şi sociale. Am văzut, prin exemple concrete, că ea poate fi o puternică forţă pentru bine sau pentru rău. Dar pentru un motiv sau altul, noi ezităm să aplicăm această cunoaştere şi s-o organizăm sistematic.

Traducere de A. GHIŢESCU

STIG DAGERMAN

A omorî un copil

E o zi senină şi soarele stă oblic deasupra cîmpiei. Clopotele vor suna în curînd, căci e duminică. Între ogoarele de secară, doi tineri au găsit o cărare pe care n-au mai umblat pînă acum, şi în cele trei sate din cîmpie strălucesc ochiurile geamurilor. Bărbaţii se rad în faţa oglinzilor, de pe mesele din bucătărie şi, fredonînd, femeile taie pîinea pentru cafea, iar copiii stau pe podea şi îşi încheie pieptăraşele. E dimineaţa fericită a unei zile nefaste, căci în această zi, în al treilea sat, un copil va fi omorît de un om fericit. Copilul încă mai stă pe podea şi îşi încheie pieptăraşul, iar bărbatul care se rade spune că vor face azi o plimbare cu barca pe rîu, în jos, şi femeia fredonează şi aşează pîinea proaspăt tăiată pe o farfurie albastră. Nici o umbră nu trece peste bucătărie şi totuşi bărbatul care va omorî copilul stă la o pompă roşie de benzină în primul sat. E un om fericit care priveşte printr-un aparat de fotografiat şi vede pe sticlă o maşină mică, albastră, şi lîngă maşină o fată tînără care rîde. În timp ce fata rîde şi bărbatul prinde frumoasa imagine, vînzătorul de benzină înşurubează strîns capacul rezervorului şi spune că e o zi grozavă. Fata se aşează în maşină şi bărbatul care va omorî un copil îşi scoate portofelul din buzunar şi spune că vor merge la mare şi la mare vor închiria o barcă şi vor vîsli liniştit, departe, în larg. Prin geamurile lăsate, de pe locul ei din faţă, fata aude ce spune el, închide ochii, şi cînd închide ochii vede marea şi pe bărbat lîngă ea în barcă. Nu e un om rău, e vesel şi fericit şi înainte de a se urca în maşină stă o clipă în faţa radiatorului care luceşte în soare şi se bucură de luciu, de mirosul de benzină şi de cireşul sălbatic. Nici o umbră nu cade peste maşină, iar pe bara lustruită nu-s nici şuviţe de păr şi nici nu e pătată de sînge.

Dar chiar în clipa cînd omul din primul sat închide uşa maşinii în stînga sa şi trage starterul, femeia din al treilea sat deschide dulapul din bucătărie şi nu dă de zahăr. Copilul care şi-a încheiat pieptăraşul şi şi-a legat şiretele la ghete stă în genunchi pe divan şi priveşte rîul care se strecoară între arini şi barca neagră trasă pe iarbă. Bărbatul care îşi va pierde copilul a terminat cu bărbieritul şi tocmai strînge oglinda. Pe masă stau ceştile de cafea, pîinea, smîntîna şi muştele. Lipseşte numai zahărul şi mama spune copilului să dea o fugă pînă la Larssoni să împrumute cîteva bucăţi. Şi în timp ce copilul deschide uşa, mama îi strigă să se grăbească căci barca aşteaptă la mal şi ei vor vîsli atît de liniştit cum niciodată n-au mai vîslit. Apoi cînd copilul aleargă prin grădină şi se gîndeşte tot timpul la rîu şi la peştii care bat apa, nimeni nu-i şopteşte că mai are doar opt minute de trăit şi că barca va sta acolo unde a stat toată ziua şi în multe alte zile.

Nu e cale lungă pînă la Larssoni, e peste drum, şi în timp ce copilul trece drumul alergînd, mica maşină albastră trece prin al doilea sat. E un sat mic, cu case scunde, roşii, cu oameni care s-au trezit de curînd, care stau în bucătăriile lor cu ceaşca de cafea în mînă şi văd maşina trecînd de partea cealaltă a gardului, cu un nor înalt de praf în urma ei. Ea merge foarte repede şi bărbatul din maşină vede plopii şi stîlpii de telegraf proaspăt gudronaţi, care se întrezăresc pe laturi, ca nişte umbre cenuşii. Vara adie prin geam, ei ies în viteză din sat, se simt bine şi în siguranţă în mijlocul drumului şi sînt deocamdată singuri pe drum. E plăcut să conduci cînd eşti absolut singur pe un drum moale şi larg şi e cu atît mai plăcut cu cît eşti afară, în cîmp. Bărbatul e fericit şi puternic şi lîngă braţul lui drept simte trupul femeii. Nu e om rău. Se grăbeşte să ajungă la mare. N-ar fi în stare să facă rău nici unei muşte şi totuşi în curînd va omorî un copil. În timp ce ei gonesc spre al treilea sat, fata închide iar ochii şi se joacă — nu-i va deschide pînă ce marea n-o să se vadă şi ea visează în ritmul dulcilor legănări ale maşinii cît de strălucitoare va fi marea.

Căci e atît de necruţător alcătuită viaţa, încît cu o clipă mai înainte ca un bărbat fericit să ucidă un copil, el e încă fericit şi cu o clipă mai înainte ca o femeie să ţipe, de groază, ea poate închide ochii şi visa la mare şi în ultima clipă din viaţa unui copil părinţii lui pot să stea într-o bucătărie, să aştepte zahărul şi să vorbească despre dinţii albi ai copilului şi despre plimbarea cu barca şi copilul poate să închidă poarta şi să înceapă să treacă drumul cu cîteva bucăţi de zahăr în mîna dreaptă învelite în hîrtie şi în toată această ultimă clipă, să vadă numai un rîu lung, strălucitor, cu peşti mari şi o barcă lată cu rame liniştite. Apoi totul e prea tîrziu. Apoi maşina stă de-a curmezişul, în drum, şi o femeie care ţipă, ia mîna de la gură şi mîna sîngerează. Apoi un bărbat deschide o uşă de maşină şi încearcă să se ţină drept deşi are un gol de groază într-însul. Apoi cîteva bucăţi albe de zahăr stau, fără sens, risipite, în sînge şi pietriş şi un copil zace pe burtă nemişcat, cu faţa strivită în drum. Apoi apar doi oameni palizi, care n-au apucat încă să-şi bea cafeaua şi văd în drum o imagine pe care n-o vor uita niciodată. Căci nu e adevărat că timpul vindecă toate rănile. Timpul nu vindecă rana unui copil omorît şi vindecă foarte prost durerea unei mame care a uitat să cumpere zahăr şi care îşi trimite copilul peste drum să-l împrumute şi la fel de prost vindecă neliniştea unui om, cîndva fericit, care l-a omorît.

Căci cel care a omorît un copil nu mai merge spre mare. Cel care a omorît un copil conduce încet, spre casă, în tăcere, şi lîngă el se află o femeie mută, cu o mînă bandajată şi în toate satele prin care trec ei nu văd nici un om vesel. Toate umbrele sînt întunecate şi cînd ei se despart, o fac tot în tăcere, iar omul care a omorît copilul ştie că această tăcere e duşmanul său şi că va avea nevoie de ani de viaţă, ca s-o învingă, strigînd că nu a fost vina sa. Dar el ştie că e minciună, şi în visele nopţilor sale va dori în schimb să capete o singură clipă din viaţă înapoi, pentru ca să treacă altfel prin această singură clipă. Dar viaţa e atît de necruţătoare cu cel care a omorît un copil încît totul este, apoi, prea tîrziu.

Traducere din suedeză de **PETRE BANUŞ**

NOVALIS

• poezia

Viaţă ca-n cer în strai de azur,
Licăr pal de dor tihnit;
În nisip pestriţ, impur,
Numele ţi-i tăinuit.
Sub înaltă boltă tare,
Doar de lampă luminată,
Stă — cînd duhul vrea să zboare —
Lumii binecuvîntare.
Vin uşor plăcute veşti
Pe o pagină răzleaţă;
Ochii vechilor poveşti
Prind putere — şi-s în viaţă.
Mut, lîngă severa poartă,
Aripa-i să bată-aşteaptă!
Află unde stat-a moartă
Marmura acu-nţeleaptă.
Multă viaţă, chipuri luminoase,
Umplu depărtate nopţi pustii;
Numai chiar cu glumele voioase
Pot să treacă nopţi şi zile, mii.
Dragostea pline aduce potire,
Curge perlat alcoolul în flori;
Beau ei, naivii beţivi, cu-ndîrjire,
Pînă ce-i zdrenţe sfinţitul covor.
Pier în regate fără hotar
Valuri pestriţe — şi trasă
De coloraţi cărăbuşi într-un car,
A florilor vine crăiasă.
Văluri ca norii trupul i-au strîns
Din orbitoarea frunte-n călcîie;
Ne-am prosternat, salutînd-o, —
şi-am plîns;
Se spulberase, nevrînd să rămîie.

DYLAN THOMAS

• tristă foarte sau dibace

Tristă foarte, sau dibace,
Arta mea din nopţi senine,
Sub ţiparea lunii pline,
Cînd iubiţii dorm în pace
Şi nelinişti strîng în braţe,
Truda — cînd lumina cîntă —
Nu vor pîine şi ambiţii,
Nici negoţ, nici exhibiţii,
Sus, pe scene mari, de fildeş,
Ci vor plată, pentru rimă,
Taina lor cea mai intimă.

Nu scriu pentru omul mîndru,
Eu, sub luna care ţipă;
Versul meu nu e risipă
Pentru răposatul întru
Psalmi, rivnind privighetori...
Scriu pentru îndrăgostiţii,
Care-n braţele ce dor,
Strîng a unui veac durere,
Dar nu strîng, prin osanale,
Nici salarii mari, regale,
Marea versului putere.

În româneşte de **AUREL COVACI**

Adresa redacţiei: Bucureşti, str. Brezoianu 13, tel. 14.97.39. Abonamentele se fac prin oficiile poştale şi difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului: 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi şi instituţii.

40573

Întreprinderea Poligrafică Informaţia, str. Brezoianu 23—25 Bucureşti.